ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE
INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"

04 11

ISTORIA ȘI TEORIA COMPARATISMULUI ÎN ROMÂNIA

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Pentru largul nostru public cititor de astăzi, amplul studiu referitor la Istoria și teoria comparatismului în România înseamnă un foarte util prilej de cunoaștere a contribuției românești, din trecut și din zilele noastre, într-un domeniu de mare actualitate, atît pe plan național cît și european. Trăim într-un timp în care literatura română se afirmă impetuos între valorile universale pe care le creează astăzi cultura și civilizația României socialiste. Această afirmare e cu atît mai necesară cu cît literatura română e bogată în istoria ei, în personalități și opere de valoare, recunoscută și dincolo de hotarele ei.

Scanned with OKEN Scanner

M. BUCUR, B. CAPESIUS, G. DAVID, AL. DIMA, K. ENGEL,
RODICA FLOREA, E. MANU, I. OPRIȘAN, O. PAPADIMA

ISTORIA ŞI TEORIA COMPARATISMULUI ÎN ROMÂNIA

Sub îngrijirea ştiinţifică
a prof. AL. DIMA şi OVIDIU PAPADIMA

SALĂ DE LECTURĂ

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Bucureşti, str. Gutenberg nr. 3 bis
1972

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Pag.

Prezentare (*Al. Dima*) 7

Deschidere spre literatura europeană (*Ovidiu Papadima*) 11

Manifestări comparatiste româneşti în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (*Rodica Florea*) 17

I. Cultivarea antichităţii greco-romane. Odobescu, iniţiator al folcloristicii comparate 17
II. B. P. Hasdeu, părinte al unei noi şcoli folclorice. Lărgirea şi complicarea noţiunii de folclor, studiat ştiinţific, cu metode comparatiste. Conexiunea folclorului cu istoria şi lingvistica 24
III. Şcoala lui Hasdeu. Istorici, lingvişti şi folclorişti adepţi ai metodei comparativ-istorice 35
IV. Extinderea concepţiilor hasdeiene la celelalte reviste proeminente ale epocii 56
V. Critici şi istorici literari precursori ai comparatismului 60

Formarea şcolii româneşti de comparatism (*I. Oprişan*) 71

I. Întîiul modernism românesc 71
II. Comparatismul — imperativ necesar 75
III. Cultul autohtonismului 85
IV. Elogiul latinităţii 103
V. Moment de sinteză : G. Ibrăileanu 115
VI. Comparatismul dogmatic, de descendenţă franceză . . . 127
VII. Profilul şcolii româneşti de comparatism în perioada ei de constituire 135

Contribuţii ale comparatiştilor maghiari din Transilvania pînă la primul război mondial (*Engel Károly*) 139

I. Momentul Brassai — Încercarea de realizare a unei viziuni unitare în artă 139
II. O contribuţie la activizarea mesajului cuprins în conceptul de „Weltliteratur" 141
III. Activitatea profesorului universitar Imre Sándor (1872—1886) 146
IV. Despre naturalism. Opinii 147
V. Noi orizonturi europene 149

Scanned with OKEN Scanner

Pag.

Comparatismul românesc interbelic *(Emil Manu)* 151

I. Introducere 151
II. Comparatismul de catedră. 156
III. Comparatismul beletristic 183
IV. Informație și documentare comparatistă 195
V. Comparatiști străini implicați în problemele literaturii române : Ramiro Ortiz, Mario Roques, Gino Lupi ș.a. 199
VI. Istorici cu preocupări comparatiste 203

Contribuții aduse de cercetătorii sași din Transilvania în domeniul literaturii comparate *(Bernhard Capesius)* 207

I. Adolf Schullerus și folcloristica comparată 208
II. Herman Schuller și literatura în epoca umanismului și a Reformei. 211
III. Egon Hajek și literatura barocului 214
IV. Karl Kurt Klein și relațiile literare româno-germane de la începutul și pînă la mijlocul secolului al XIX-lea . . . 216

Contribuții ale comparatiștilor maghiari din România în perioada interbelică *(Dávid Gyula)* 221

Dezvoltarea contemporană a comparatismului românesc. Școală, concepție și manifestare *(Marin Bucur)* 233

Contribuții ale comparatiștilor maghiari din România în perioada 1944—1970 *(Dávid Gyula)* 277

Dezvoltarea actuală Literatura comparată în Republica Socialistă România *(Al. Dima)*. 289

Histoire et théorie du comparatisme en Roumanie. Résumé 295

Geschichte und Theorie der vergleichenden Literaturgeschichte in Rumänien. Zusammenfassung 301

The history and theory of the comparative school in Romania. Summary 307

История и теория сравнительного литературоведения в Румынии. Резюме 311

Indice de autori *(I. Oprișan)* 317

Indice de opere *(I. Oprișan)* 333

Scanned with OKEN Scanner

PREZENTARE

AL. DIMA

Dezvoltarea actuală a literaturii comparate în patria noastră, despre, care vorbim în ultimul capitol al acestei lucrări şi care e, desigur, pentru toţi evidentă, ridică — printre altele — problema „tradiţiilor" ei, cel puţin a unui trecut sporadic ce nu poate fi omis odată ce el determină — neîndoios —, într-o măsură, prezentul fructuos. Mişcarea comparatistă de azi n-a izvorît din nimic şi nu e deloc explicabilă exclusiv prin îndemnurile avîntului acestei discipline în alte părţi. Sincronismul nu constituie o categorie genetică decisivă, înrîurirea lui firească reclamînd un teren în prealabil prelucrat şi pregătit, apt pentru stimularea unei activităţi mai întinse şi mai adînci ca cea din momentele anterioare. O amplă privire retrospectivă asupra comparatismului nostru devine, de aceea, necesară şi nu numai în sensul explicativ de mai sus, ci şi ca o valorificare a moştenirii ştiinţifice în acest domeniu, cel puţin în limitele utilizării remarcabilului material adunat de aproape un secol. Desigur, interpretarea n-a fost şi nu putea fi înainte de Eliberare la înălţimea celei de astăzi, dar numeroasele date concentrate în acest răstimp, alăturarea lor în serii paralele succesive, uneori chiar o seamă de explicaţii parţiale au valoarea lor şi sugerează implicit o reutilizare în cadrul concepţiei marxist-leniniste.

Pentru aceste motive, pentru cel istoric, dar şi pentru cel al folosirii rezultatelor pozitive ale trecutului, secţia de literatură română a Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi-a înscris în planul ei de lucru şi a realizat, în volumul de faţă, o retrospectivă largă a comparatismului nostru de la începuturile lui şi pînă astăzi.

Desigur, despre o disciplină specifică, despre o literatură comparată în sensul restrîns al termenului, nu se poate vorbi la noi decît cel mult de la sfîrşitul secolului trecut, ca de altfel şi în alte părţi ale lumii. Dar nu e mai puţin adevărat că, dacă ne referim la metoda comparată în sens mai general, ea s-a manifestat, de mai multe ori, de-a lungul cîtorva epoci ale istoriei noastre

Scanned with OKEN Scanner

culturale și literare. Căci e vădit că nici umanismul renascentist al cronicarilor, nici cel luminist al Școlii ardelene, nici primele decenii ale veacului, trecut, nici manifestările romantice și clasiciste de pînă la jumătatea secolului n-au putut fi lipsite de un oarecare comparatism spontan, care raporta mereu fenomenele culturale la spațiul sud-est european în care trăim sau chiar la luminile internaționale care-și trimeteau totuși razele de pe meleagurile mai îndepărtate ale apusului sau răsăritului. După cum se știe, referirile la lumea greco-romană, la occidentul Renașterii și la cel luminist, în mod direct sau indirect, prin filieră polonă, elină sau italiană, la romantismul și clasicismul francez s-au manifestat totdeauna și cercetători mai vechi le-au scos în relief, cu diferite prilejuri. Ne întîmpină prin urmare, aci, un fel de preistorie a comparatismului actual, care nu trebuie în nici un chip ignorată și pe care o înregistrează și lucrarea de față în primul ei capitol.

Dezvoltarea ulterioară a comparatismului nostru, dincolo de jumătatea veacului trecut, se afirmă în valuri tot mai largi, răscolind discipline învecinate, ca lingvistica, folcloristica, studiul mitologiei, despre care următoarele capitole ale volumului ne întrețin amplu și amănunțit. Comparatismul literar e desigur, aici, depășit așa cum e și firesc pentru perioada respectivă, dar sensul acestei extensiuni e perfect justificat întrucît se descrie astfel atmosfera generală comparatistă care învăluise în epocă disciplinele citate. Din această nebuloasă eterogenă aveau să se desprindă însă — odată cu sfîrșitul veacului — structurile mai precise și mai specifice ale comparatismului literar propriu-zis. De atunci înainte se diferențiază tot mai concret, deși la început încă sporadic, cercetările cu obiective comparatiste de caracter artistic. Etapele parcurse în această direcție sînt pe larg descrise în capitolele ulterioare ale lucrării noastre, referindu-se la perioada de după 1900 și pînă la primul război mondial, apoi la cea dintre cele două războaie și, în sfîrșit, la epoca actuală, în cuprinsul căreia diferențierea comparatistă se afirmă tot mai limpede, atît teoretic, cît și prin aplicații concrete la diferite teme istoric-literare.

Evoluția generală a comparatismului român nu e lipsită, cum e și firesc, de caractere deosebite de cele ale altor națiuni. Constatăm într-adevăr că studiul influențelor și izvoarelor s-a dezvoltat tot mai accentuat spre relie-farea originalității naționale, că cel al paralelismelor subliniază tot mai viu contribuția condițiilor noastre particulare ca factor de geneză al similitudinilor dintre fenomenul literar românesc și cel al altor națiuni, în sfîrșit că însăși problema centrală a specificului literaturii naționale tinde a fi lămurită nu metafizic, prin descriere intrinsecă și izolată, ci prin comparație cu particularitățile altor literaturi. În acest fel, literatura comparată actuală își extinde

la noi domeniul nu numai spre aspectele ce ne leagă cu alte naţiuni, dar şi spre cele care se deosebesc de ele, cu observaţia complementară, devenită loc comun, după care universalitatea unei literaturi se înalţă tocmai pe temeliile particularităţilor ei.

Lucrarea de faţă e cea dintîi istorie a comparatismului român, înţeles atît în sens larg, în cadrul mai multor discipline umaniste învecinate, cît şi într-unul restrîns şi specific, în sens artistic. Cercetarea efectuată sub îndrumarea semnatarului acestei prezentări şi a lui Ovidiu Papadima s-a referit la lucrările apărute pînă în 1970 exclusiv. Studiile publicate după această dată, îndeosebi cele privind curentele literare europene în redactarea membrilor catedrei de literatură universală şi comparată a Universităţii din Bucureşti, vor fi luate în considerare amplă cu un prilej ulterior.

DESCHIDERE SPRE LITERATURA EUROPEANĂ

OVIDIU PAPADIMA

Literatura română nu a avut niciodată un orizont închis. Chiar şi în epoca feudală, literatura atît de bogată în traduceri şi adaptări ale „cărţilor populare" în româneşte atestă — prin sursele ei — legături atît cu tezaurul oriental, îndeosebi al culturii bizantine, cît şi cu cel occidental, al romanelor cavalereşti, indiferent dacă aceste cărţi au pătruns la noi prin intermediul literaturii neogreceşti, al literaturilor sud-slave, sau direct, din literatura italiană îndeosebi. Multilateralitatea deschiderii de orizont universal în acest domeniu a fost demonstrată de N. Cartojan, în cercetarea sa devenită clasică: *Cărţile populare în literatura românească* (vol. I, 1929; vol. II, 1938). Cronicarii noştri, de asemenea, au venit în contact cu umanismul european: Grigore Ureche, Miron Costin, prin intermediul culturii polone, iar stolnicul Constantin Cantacuzino, prin studiile lui în Italia. Dar tocmai în ceea ce priveşte secolul al XVIII-lea — perioada în care luminismul a avut o puternică şi vastă extensiune europeană — istoricii noştri de mai înainte, şi chiar N. Iorga, au văzut o perioadă de întuneric şi decădere, atît prin absenţa unor mari creatori, ceea ce e adevărat, cît mai ales prin ruptura de continuitate, produsă prin instaurarea domniilor fanariote în cele două principate româneşti, care au adus cu ele predominarea limbii şi a culturii neogreceşti, şi ea într-un stadiu de evoluţie puţin înaintat, din cauza presiunii imperiului otoman, şi el la începutul descompunerii sale. S-a neglijat însă faptul că domnitorii fanarioţi veneau — datorită funcţiunii lor ca dragomani, adică interpreţi şi funcţionari în domeniul politicii externe a imperiului — cu un foarte larg orizont european, cei mai mulţi dintre ei stăpînind limbile franceză şi italiană. La curtea lor au poposit medici, tehnicieni, pictori etc. din Occident. Dar acest proces istoric nu s-a limitat numai la sfera cărturarilor din preajma curţii domneşti, sau a unor oameni de largă cultură dintre demnitarii clericali, cum au fost Inocenţiu Micu şi Andrei Şaguna în Transilvania, Veniamin Costachi în Moldova, Ilarion al Argeşului şi Chesarie în Ţara Românească. Începînd de la mijlocul secolului al XVIII-lea, cultura românească înregistrează un rapid şi vizibil proces de laicizare. Pătrund ideile şi spiritul universal al enciclopediştilor francezi. Se traduc şi se răspîndesc — mai ales prin copii manuscrise — scrieri literare cu caracter profan, substituindu-se treptat afluenţei din trecut a cărţilor populare şi a celor de inspiraţie religioasă. Iluminismul românesc

şi-a deschis orizonturile, mai ales spre ştiinţă şi filozofie, cu un special interes pentru istorie şi filologie, care ajutau la demonstrarea originii noastre latine. Protagoniştii Şcolii ardelene citesc şi citează abundent istorici şi filologi străini, intrînd adesea în polemică cu ei. Cîntecul de lume românesc — înflorind mai întîi în Transilvania şi apoi în Principatele Române — intră în legătură cu „mica poezie" franceză şi cu specia similară din alte literaturi, mai ales din cea neogreacă. Pătrund astfel teme şi motive din marea lirică europeană, începînd cu Sapho şi Anacreon, Petrarca şi Ronsard, pînă la Metastasio şi Voltaire. Văcăreştii şi Conachi dau strălucire şi autoritate cîntecului de lume şi îi confirmă orizontul european. Nu e cazul să insistăm aici, deoarece acest proces a fost analizat pe larg în primele capitole ale volumului *Temelii folclorice şi orizont european în literatura română*, realizat recent, tot în cadrul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu".

La începutul secolului al XIX-lea, romantismul — făcîndu-şi apariţia fastuoasă şi în literatura română — impune traducerea şi cunoaşterea largă a corifeilor săi de atunci din literatura europeană: Lamartine, Byron, Lermontov, Puşkin, Victor Hugo, Miczkiewikz ş.a. Se reeditează — la început doar mental — ideea de literatură universală. Ea este apoi concretizată, tradusă în fapt — prin energia multilaterală a lui Ion Heliade-Rădulescu — în celebrul său plan al unei *Biblioteci universale*. Nu este locul să vorbim aici despre ea pe larg, deoarece sursele şi înfăptuirea ei au fost lămurite încă de mult — cu o vastă informaţie — de D. Popovici, în volumul *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu* (1935).

Odată cu extinderea orizontului culturii noastre spre universalitate, se iveşte firesc necesitatea de a compara stările de la noi cu împrejurările şi realizările altor popoare europene. Desigur că nu poate fi vorba — nici măcar în germene — de ideea unei discipline aparte: a comparatismului, ci doar de necesitatea de a compara. Mărturisirea acestei necesităţi o constatăm mai întîi în cele două discipline care aduceau argumente în lupta pentru afirmarea dreptului la viaţă al poporului român, prin demonstrarea originii sale latine şi a continuităţii pe pămîntul Daciei: filologia şi istoria. Fenomenul este vizibil astfel mai ales în Transilvania. *Înştiinţarea Soţietăţii filosofeşti din Ardeal*, apărută la Sibiu, în 1795, argumentează astfel necesitatea de a se alcătui şi tipări cărţi româneşti de filozofie şi ştiinţă: „... toate neamurile au avut sîrguinţă ca să-şi împodobească stilul limbii sale cu usebită cuvîntare, cît putem zice că, prin poliirea stilului şi deprinderea în învăţături, s-au înălţat firea a multor neamuri, pînă la cea înaltă stare a nemuririi. Acest instinct s-au pogorît de la acele neamuri vestite pînă în epoca vremii cei de acum, cînd ne deşteaptă înţeleptul Apollo şi pre noi să ne îndeletnicim a sprijini, din sînul ştiinţelor, darurile vistieriilor sale"[1].

În *Observaţii de limba rumânească* (Buda, 1799), Paul Iorgovici compară specificul limbii române cu acela al limbii engleze: „De la englezii

[1] Acest citat — ca şi cele ce vor urma — sînt extrase din excelenta antologie *Şcoala ardeleană*, de Florea Fugariu, 3 volume, în colecţia „Lyceum", 1970.

Scanned with OKEN Scanner

nu se poate lua paritate la naţia noastră. Căci anglezii, măcar amestecaţi cu alte naţii, au în limba lor vorbe departate de la redecina lor. Dar ei tot sunt naţie nesuppuse la alta. E de sine stăpînitoare. La ei înfloresc sciinţele, cu aceste floreşce şi limba [...] din redecina ei. Toate acestea sunt contrarii la români". În prefaţa la *Măestria ghiovăsirii românești* (Buda, 1809), aromânul Gheorghe Constantin Roja compară procesul de diversificare a graiurilor în limbile popoarelor europene şi în limba română, prin diversificarea zonelor de cultură: „Ci, ca cuvintele anumite cugete să însemneze, aceasta s-au făcut cu tocmeala a mai mulţi întru o soţietate şi desbinate tocmele mai multe dară, şi limbi desvrătite caută să se nască [...] Aşa, de vom socoti întîneа limbă cea nemţască, dintru aceasta au izvorît bavarica, svevica şi altele [...] Limba italienilor, după plasa oraşelor, în desvrătite dialecte se împarte; aceeaşi soarte e şi a limbii noastre cei românești...".

Alcătuirea de dicţionare ale limbii române — precum şi traducerile înseşi — au dus la constatarea că unele cuvinte nu-şi află echivalentul exact. Astfel Ion Budai-Deleanu, în *Carte de pravilă* (Cernăuţi, 1807), se străduieşte de la început să găsească cuvîntul românesc pentru noţiunea de crimă: „Cuvîntul nemţesc care este original *Verbrechen*, care să tălmăceşte pre lătenie *crimen*, iar franţuzeşte *le crime*, nu să poate tălmăci moldoveneşte cu nice un cuvînt cunoscut, nice să poate preface aşa, ca să aibe aceiaş noimă şi acelaş înţăles". La fel, în *Retorica adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări* (Buda, 1798), anonimul autor se străduieşte să afle corespondenţe româneşti la terminologia latină a retoricii. Aici, cititorul român se întîlnea cu nume celebre ale antichităţii, ca Homer şi eroii săi — Ahile şi Nestor —, Xenofon, Demostene şi alţii. De altfel, retoricele şi poeticele din pragul celor două secole ofereau prilejul de comparaţie, prin exemplele din diferitele literaturi.

În ceea ce priveşte istoria, Gh. Şincai — în *Hronica* sa — argumentează chiar prin titlul ei întreg necesitatea extinderii orizontului de investigaţie, pentru a sesiza interdeterminarea faptelor istorice: „Hronica românilor şi a mai multor neamuri încît au fost iale aşa de amestecate cu românii, cît lucrurile, întîmplările şi faptele unora, fără de ale altora nu să pot scrie pre înţeles...".

Dacă analizăm orizontul literaturii noastre în primele decenii ale secolului al XIX-lea — pe lîngă proliferarea unanim cunoscută a traducerilor —, înregistrăm depăşirea preocupărilor de retorică şi poetică, în sensul şcolar al termenilor, şi trecerea la o fază superioară: aceea a teoriei genurilor şi speciilor literaturii. După modele franceze clasicizante — aflate în scrierile lui Marmontel, La Harpe şi alţii, identificaţi minuţios în lucrarea amintită a lui D. Popovici —, dar şi cu lecturi din opera romanticilor, Eliade e promotorul acestei noi orientări. În anii 1834—1840, Eliade publică, în „Curierul românesc", „lecţiile" sale despre literatură, tratînd despre stilul sublim şi simplu, despre dramă şi satiră, cu numeroase exemple străine. În 1845, în seria intitulată *Fiziologia poetului* — avînd ca principală sursă, dintre „fiziologiile" la modă în epocă, pe aceea a francezului Edmond Texier, ascuns sub pseudonimul Sylvius — apar

masiv în textul lui Eliade, pe lîngă antici, romanticii contemporani: Lamartine, Hugo, Dumas-Père, Byron, cu incursiuni în trecut pînă la Dante, Corneille, Shakespeare. Tot în „Curierul românesc" din 1845, Eliade publică o însemnare despre Balzac. Exemplul său stîrneşte discipoli. În „Gazeta teatrului naţional" (1836) Cezar Bolliac scrie entuziast despre Shakespeare şi despre spiritele europene care l-au înţeles.

În „Albina românească" a lui Gh. Asachi, încă din 1829, întîlnim articolul *Despre literatura românească* cuprinzînd un conspect general, cu privire specială asupra fabulei. Ceva mai tîrziu, în 1839, în articolul *Omul literat*, sînt citaţi: Virgiliu, Tacit, Tasso, Racine, Montesquieu şi Fénelon. Asachi cere scriitorilor să cunoască clasicii, în cît mai multe limbi străine, căci scriitorul „petrece în culegerea literaturilor străine, cu a cărora esenţă înfrumuseţează literatura naţonală". La fel, în articolul *Despre literatura românească* — vorbind de fabulă şi istoria ei europeană — Asachi subliniază că fabuliştii „toţi unul de la altul au împrumutat ideile...". Chiar şi Kogălniceanu — apărătorul literaturii naţionale faţă de proliferarea traducerilor — întreprinde în „Dacia literară", în articolul *Literatura străină*, un conspect aproape comparatist al scrierilor de inspiraţie românească, ale unor autori străini contemporani.

În Transilvania, G. Bariţ teoretizează asupra literaturii, cu o largă informaţie europeană, de astă dată mai mult de sursă germană. Astfel — în „Foae literară" (1838), în articolul intitulat *Stilul*, cu menţiunea: „După Jeitelles" — examinează categoriile stilului în literatură, între care şi aceea a stilului naţional, la diferite popoare. În aceeaşi revistă şi în acelaşi an, G. Bariţ semnează un articol care surprinde prin titlul său: *Nişte paralele pentru literatură*. De fapt, se referă nu atît la literatură, cît la condiţiile materiale pentru propăşirea ei: edituri şi tipografii, tiraje şi cumpărători, biblioteci, — în diverse ţări europene, în comparaţie cu împrejurările din Ţările Româneşti. În schimb, în articolul *Scriitorii clasici* — apărut tot în 1838, în „Foae pentru minte" —, G. Bariţ se inserează în vechea dispută dintre antici şi moderni, susţinînd superioritatea clasicilor şi considerîndu-i ca atare şi pe unii romantici ca Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, dintre francezi, şi pe Jean Paul dintre germani.

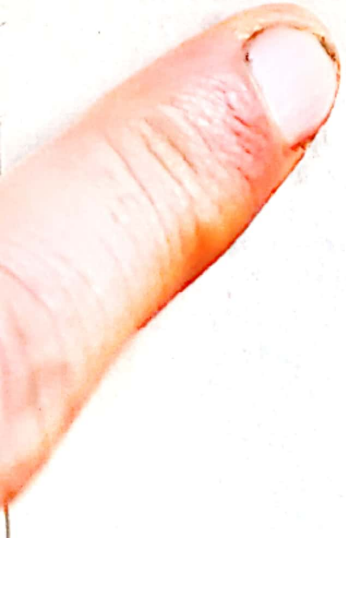
Începînd din 1840 — odată cu ferma luare de atitudine a lui Kogălniceanu în „Dacia literară" — în discuţia asupra specificului naţional se impunea cu necesitate şi referirea la alte literaturi, în ceea ce priveşte datele specifice ale problemei. Desfăşurarea acestei dezbateri este bine cunoscută, astfel că nu e cazul să insistăm. Pentru cititorii care ar dori să şi-o rememoreze, trimitem la capitolul respectiv, din volumul lui T. Vîrgolici: *Comentarii literare*.

Ceea ce trebuie să subliniem aici este faptul că — ducînd mai departe orientarea filologică şi istorică a Şcolii ardelene, axată pe demonstrarea latinităţii şi continuităţii românilor ca naţiune, aceeaşi pe tot cuprinsul Daciei — se adaugă masiv interesul pentru folclor. Admirînd puterea de viaţă şi strălucirea artistică a creaţiei noastre populare, generaţia de la 1848 caută în ea nu numai noi dovezi în sprijinul acestei demonstraţii, ci şi afirmarea dreptului poporului român la o viaţă liberă şi demnă, în

Scanned with OKEN Scanner

numele creativităţii lui, în numele culturii pe care a făurit-o. La acestea se adaugă şi primele încercări de conturare a psihologiei poporului român, pe baza documentelor folclorice. Atitudinea lui Alecsandri în acest sens e cea mai semnificativă. În notele în care comentează textele din culegerea sa de *Poezii populare ale românilor* — note din care s-ar putea alcătui un mic tratat de folcloristică, întîiul la noi, deoarece ele îmbrăţişează întregul domeniu al folclorului nostru, nu numai poezia — Alecsandri accentuează frecvent, mai întîi de toate, valoarea lui ca artă. În această întreprindere, poetul nu simte necesitatea comparării cu creaţiile altor popoare. Însă în ceea ce priveşte unele teme şi motive, Alecsandri face incursiuni de ordin comparatist, indicîndu-le prezenţa şi în folclorul altor popoare. Firește, în primul rînd, Alecsandri constată — ori de cîte ori are ocazia — prezenţa moştenirii latine. În legătură cu această preocupare pot fi situate şi semnalările „înrudirii" cu folclorul italian. Vorbind despre începutul frecvent al versurilor cu *frunză verde* în poezia noastră populară, Alecsandri observă că în lirica populară italiană există un procedeu artistic similar, în loc de frunză apărînd floarea. În nota despre cîntecele de leagăn, citează versuri asemănătoare din cîntecele italiene. În notele la cîntecul bătrînesc *Fata Cadiului*, aminteşte un obicei al călăreţilor din Orient, menţionat în memorialele de călătorie ale lui Lamartine. Tot prin intermediar francez — parcurgînd baladele populare ale sîrbilor, traduse de Auguste Dozon — constată paralele certe la cîntecele noastre bătrîneşti: *Doncilă* îşi are echivalentul în *Doicin bolnavul*, iar *Monastirea Argeşului*, în balada despre „Fondarea cetăţii Scadar (Scutari)".

Ceea ce începuse Şcoala ardeleană, în filologie şi istorie, şi Alecsandri în folcloristică, vor realiza temeinic Odobescu, Hasdeu şi şcoala lor, creînd comparatismul românesc în aceste domenii.



Scanned with OKEN Scanner

MANIFESTĂRI COMPARATISTE ROMÂNEŞTI ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-lea

RODICA FLOREA

I. CULTIVAREA ANTICHITĂŢII GRECO-ROMANE. ODOBESCU, INIŢIATOR AL FOLCLORISTICII COMPARATE

O istorie a formării şi desfăşurării comparatismului literar în România nu numai că nu poate face abstracţie de ştiinţele adiacente literaturii comparate propriu-zise — filologia comparată, mitologia comparată, istoria comparată, folcloristica comparată —, dar, în ceea ce priveşte secolul al XIX-lea, i se consacră aproape în întregime, întrucît pe planul literar al criticii şi esteticii nu se poate vorbi încă decît de *comparaţii*, neînchegate în sistem, de multe ori intuitive şi întîmplătoare, de *asociaţii* şi *delimitări*, cu acelaşi caracter spontan, şi nu de comparatism.

Lingvistica, istoria şi folcloristica românească, în afară de impulsurile receptate din Occident, cunosc căi proprii de evoluţie către comparatism, dintre care se cuvine a fi luată în atenţie cultivarea antichităţii greco-romane.

Cultivarea antichităţii greco-romane — manifestată şi de Alecsandri, Negruzzi şi Russo şi mai tîrziu de G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, At. Marienescu etc. — era una din coordonatele intelectuale ale epocii. Exemplul clasicităţii este preluat cu aviditate de curentul latinist, ca şi de cei ce luptă pentru dizolvarea efectelor nocive ale etimologiştilor. „Noi ca începători — afirma G. Bariţ — ar trebui să ne îndreptăm atenţia asupra anticilor eleni şi romani". Capodoperele pe care le recunoaşte literaturii moderne universale, create de romantici — Hugo, Lamartine, Byron, W. Scott, Chateaubriand —, i se par totuşi mai prejos decît scrierile anticilor şi face astfel comparaţie, limitată însă la generalităţi, între epoci şi opere literare.

Latiniştii August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu, N. Massim etc. — descinşi din atmosfera Şcolii ardelene — contribuie, oricît ar părea de ciudat, la pregătirea climatului necesar dezvoltării lingvisticii comparate. Stabilirea coordonatelor şi identităţilor lingvistice între limba latină şi cea română, depistarea influenţelor străine, nelatine, în limbă cu scopul de a le alunga, urmărirea transmiterii unor tradiţii sau motive legendare sînt tot atîtea motive proprii cercetării comparatiste.

inv. 117490

Scanned with OKEN Scanner

În acest climat contradictoriu apare şi se formează Alexandru Odobescu, admirator al antichităţii, repudiator al exagerărilor latiniste.

Odobescu devine, între altele, un deschizător de drumuri în folclor şi, în mod deosebit, în folcloristica comparată.

Curentului progresiv şi dominator de interes şi simpatie pentru creaţia populară, de la mijlocul veacului trecut, Odobescu nu i s-ar fi putut sustrage nici dacă ar fi vrut. S-a întîmplat însă ca atît fidelitatea faţă de principiile şi apelurile „Daciei literare" (să nu se uite că prin apariţia „Revistei române", în 1861, Odobescu încearcă o continuare, pe plan ideologic, a revistei lui Kogălniceanu), cît şi apartenenţa sa spirituală la generaţia paşoptistă a lui Alecsandri şi Alecu Russo să-l avînte pe Odobescu în întîmpinarea comprehensivă a folclorului, pe care-l va îndruma — printre primii — către ştiinţa folcloristicii.

La omul de vastă cultură şi de talent exteriorizat în manifestări multilaterale care era Odobescu — literatul dublîndu-l pe arheolog, pedagogul pe istoric, eseistul pe lingvist şi paleograf — preocupările folclorice nu vor rămîne fără însemnătate.

Puţinele sale pagini consacrate poeziei populare nu vor avea nici adîncimea, nici extinderea cantitativă şi calitativă a studiilor lui Hasdeu. Şi totuşi inevitabilele erori, filiaţiile şi etimologiile pe alocuri riscate sau de-a dreptul fanteziste, aparatul critic perimat — din cele două cunoscute articole: *Cîntecele poporane ale Europei răsăritene în raport cu ţara, istoria şi datinile românilor* şi *Răsunete ale Pindului în Carpaţi* — se estompează, sînt anulate de valabilitatea şi viabilitatea intuiţiilor sale, intuiţii care-l desemnează ca pionier al folcloristicii în general şi al folcloristicii comparate în special.

„Cînd vrem să judecăm pe dreptate talentul unui scriitor — spunea Odobescu în articolul său despre *Poeţii Văcăreşti* [1] — să ne ferim de a-l scoate din cercul în care s-au dezvoltat şi s-au exercitat facultăţile sale; spre a-i înţelege mărimea, spre a-i cîntări puterile, spre a-i preţui ideile, limba şi stilul, trebuie să nu pierdem din vedere nici ţara, nici epoca în care a scris". Potrivit acestui îndemn lucid, raportarea lui Odobescu la epoca sa, din punctul de vedere care ne stă în atenţie, nu-i poate fi decît favorabilă, marcînd o treaptă superioară pe spirala evoluţiei folcloristicii ca disciplină ştiinţifică.

Interesul lui Odobescu pentru folclor se deosebeşte calitativ de cel manifestat public de V. Alecsandri sau Alecu Russo, de care-l legau de altfel, ca şi de alţi preţuitori ai creaţiei populare, amiciţii şi admiraţii literare: lui Alecsandri îi publică în „Revista română" mai multe cîntece bătrîneşti şi caută în culegerea de *Poezii poporale* din 1852 culoarea trecutului pentru nuvelele sale istorice. Lui G. Dem. Teodorescu îi prefaţează (în 1874) volumul de *Credinţe, datini şi moravuri ale poporului român*, iar despre Ispirescu — după o precuvîntare (1879) la „basmele păgîneşti"

[1] Din *Opere complete*, ed. a III-a, vol. II, Bucureşti, Editura Cartea românească, [f. a].

reunite sub titlul *Poveştile unchiaşului sfătos* — va vorbi în faţa Academiei Române, în 1887.

La Alecsandri, ca şi la Russo, preocuparea folclorică nu depăşeşte faza — de altfel întru totul legitimă şi necesară — a entuziasmului estetic şi naţional. Cîteva asociaţii şi referiri la provenienţa *Mioriţei*, marginale şi întîmplătoare, servesc aceluiaşi scop patriotic: ridicarea baladei pe piedestalul „celei mai frumoase epopei păstoreşti din lume", cum o califică Alecu Russo. Apropierea lui Odobescu de „cînticele poporane" e sensibil modificată. Odobescu nu e un culegător de folclor, cu excepţia cîtorva versuri populare risipite prin diverse scrieri; nu prelucrează literatură populară şi nici nu scrie în manieră folclorică, cu excepţia care însă ţine de alt domeniu a basmului „feciorului de împărat cel cu noroc la vînat", înrudit — dacă avem în vedere valoarea artistică şi amprenta proprie a scriitorului — cu *Făt-Frumos din lacrimă* al lui Eminescu. Odobescu este însă un lector pasionat al culegerilor de folclor român şi străin — cîte existau în vremea sa — şi un îndrăgostit de creaţia populară autohtonă, ca înaltă expresie a vieţii sufleteşti a poporului nostru. „E un adevăr recunoscut acum — spunea Odobescu în conferinţa sa din 1851 *Viitorul artelor în România* [2] — că artele sînt expresia simţurilor unui popor întreg", cerînd muzicii culte să fie creată astfel încît „ţăranul să recunoască într-însa *doina*". Mai tîrziu îi va cita insistent pe Herder, care numea poezia populară „glas al popoarelor", şi pe Adam Mickiewicz, pentru închinarea adusă cîntecelor poporane ca „speranţă a cugetărilor şi floare a simţirilor unei naţii" [3].

Stăruinţa pasionată în folclor e proprie romantismului. Om al epocii sale, Odobescu este un romantic şi un vizionar, dar un vizionar concret şi un romantic dublat, chiar copleşit, de clasicul sobru şi aplicat cercetării studioase. Cele două studii de folclor pomenite mai sus sînt oglinda acestei structuri intelectuale şi temperamentale deosebite. Peste entuziasmul romantic şi peste gustul sigur al estetului, care-l făceau pe Odobescu să se oprească îndelung asupra pieselor rare din folclorul românesc — în speţă balada *Mioriţa* —, se suprapun complicaţia şi minuţia eruditului chemat să urmărească închegarea din elemente disparate a unei desăvîrşiri şi să sporească strălucirea acesteia prin determinarea — cu preciziuni bibliografice — a locului ei în tezaurul spiritual al umanităţii.

Cînticele poporane ale Europei răsăritene, în raport cu ţara, istoria şi datinile românilor, precum şi *Răsunete ale Pindului în Carpaţi*, publicate în „Revista română" în 1861, sînt primele jaloane ale folcloristicii comparate româneşti, premergîndu-l pe Hasdeu, căruia îi apărea în „Columna lui Traian" articolul *Cucul şi turturica la români şi la persiani*, cu un subtitlu avizat: „notiţă de literatură comparativă", abia în 1876. Odobescu face astfel primele încercări de abordare savantă a folclorului şi totodată primele încercări — la modul organizat şi deliberat — de asocieri şi disocieri comparatiste. Preţioasă în primul studiu este aplicarea cercetării

[2] *Viitorul artelor în România*, în *Opere*, vol. I, îngrijit de Tudor Vianu, Bucureşti, 1965.
[3] *Cînticele poporane*, în *Opere complete*, ed. a III-a, vol. II, [f. a.], p. 3.

la folclorul popoarelor balcanice, întreprindere care subliniază din partea lui Odobescu existenţa unei zone de interinfluenţe şi a unui punct de vedere sud-est european. Accentuînd importanţa documentar-istorică a cîntecelor poporane, Odobescu reclamă necesitatea explorării folclorului popoarelor învecinate: „Vom merge şi prin ţerile vecine, cu care românii au întreţinut relaţiuni de amicie sau de rivalitate, mai mult sau mai puţin lungi sau intime, spre a cerceta în cîntările lor poporane ce date au schimbat cu noi acele naţiuni apropiate pe ţărmurile Dunării sau pe plaiurile Carpaţilor şi ale Balcanilor, şi, repurtînd apoi orice lumină ni se va ivi sau chiar ni se va năluci la ţara noastră, ne vom cerca într-astfel să lămurim oareşicum vechile noastre datine. Prin asemenea comparaţiuni vom avea, credem, prilejul a dovedi tainica înfrăţire ce uneşte aceste popoare care au trăit secoli îndelungaţi împărtăşind mai aceleaşi glorii şi aceleaşi nevoi, resimţind aceleaşi loviri şi cîntînd într-un acord, fiecare pe lira sa naţională, cîntări de acelaşi fel” [4]. Odobescu întocmeşte o listă de culegeri de cîntece populare — desigur consultate — ale Greciei, Serbiei şi României. În 1887 adăuga o notă explicativă, menţionînd că lista s-ar putea mări considerabil şi că ar trebui adăugate note despre albanezi, maghiari, poloni şi malorosieni.

Preţioase, în studiul amintit, sînt şi două menţiuni cu caracter teoretic. Mai întîi definirea caracterului oral al folclorului, atestat cu trimiteri la Herder, Montaigne şi Platon. Apoi faptul că Odobescu socotea necesară, începînd de la data cînd scria aceste rînduri, precizarea, în cercetările folclorice sau în culegerile de cîntece populare, a epocii şi locului compunerii lor.

E ceea ce va încerca să facă în studiul mai întins intitulat metaforic *Răsunete ale Pindului în Carpaţi* (răsunetul fiind balada *Mioriţa*), căruia articolul *Cîntecele poporane* îi este hărăzit de autor drept introducere. Odobescu vrea să demonstreze cu o largă documentaţie — solidă şi nouă pentru epoca sa, perimată şi îndoielnică azi — că balada *Mioriţa* are la origine un vechi cîntec grecesc numit „linos”, un motiv străvechi din Tesalia ajuns în Dacia prin migraţia păstorească. Statornicele sale pasiuni clasiciste îl trimit necontenit spre Elada ca spre unicul izvor de frumos. (Teoria lui Odobescu cu privire la originea *Mioriţei* nu mai este acceptată de folcloristica contemporană, o expunem însă, deoarece, la vremea elaborării ei, constituia începutul interesant şi îndrăzneţ al unei discipline încă neîncheg ate. Istoria comparatismului va însuma nu numai teoriile şi astăzi valabile, ci toate încercările aparţinînd mai ales unor personalităţi.)

Subliniind permanenţa şi substratul general uman al motivului „vechi ca lumea” (cum îl numeşte) — durerea cîntată la moartea unui tînăr —, Odobescu se opreşte, pe rînd, cu explicaţii şi trimiteri la texte clasice, la diverse variante ale cîntecului de jale. El se numea *Maneros* în Egipt, Fenicia şi Cipru, potrivit mărturiei lui Herodot, şi *Bormos*, după Eschil, la frigienii mariandini. În Teocrit, Properţiu şi Petroniu,

[4] *Ibidem*, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

Odobescu descoperă pomenirea unui *Hilas* jelit de Hercule sau a lui *Narcis* plîns de tespieni. Ajunge — grație lui Homer — la *Linos*, menționat în *Iliada* fie ca un cîntec de jale al țăranilor plugari, fie ca al unui tînăr cîntăreț ucis de Apolo și pe care Hesiod îl pomenește ca semizeu, părinte al poeziei, alături de Orfeu. *Linos* se confundă în unele versuri cu *Adonis*, sfîșiat de mistreți și jelit de Venus.

Odobescu face foarte multe lecturi în sprijinul științific al investigațiilor sale. Îl pasionează căutarea urmelor acestui motiv și încearcă descurcarea labirintului de căi multiple, încrucișate, întrerupte, prin care s-a transmis din loc în loc. Cercetează istorii ale religiilor, pentru a identifica motivul *Mioriței* în diverse sărbători de cult. D. Caracostea arată[5] că la baza întregii argumentații a lui Odobescu stă *intuiția literară* privind originea *Mioriței* — bocet pentru un tînăr păstor mort în floarea vîrstei. Acestei intuiții și apropierilor cu antichitatea le lipseau sprijinul textelor, dovezile științifice. Deosebirile remarcate de la popor la popor, neputînd fi explicate de către Odobescu printr-un studiu adîncit al concepției și al formei, sînt raportate simplist la istoria religiilor și la prefacerile în credințele religioase. D. Caracostea precizează însă că religia comparată a confirmat ulterior unele dintre intuițiile lui Odobescu. Erorile lui izvorăsc în primul rînd din supralicitarea reminiscențelor clasice și apoi din limitarea, sărăcia materialului bibliografic.

Odobescu descoperă similitudini și le expune într-o formă de excursie spirituală, mascînd minuția laborioasă și aridă în cercetarea tomurilor prăfuite. Pagina lui e aerisită, fraza are fluența și eleganța ce-i sînt caracteristice în maniera eseistică pe care o cultivă. Aparatul critic, trimis discret și laconic în subsolul paginilor, permite lectura curgătoare și plăcerea intelectuală pe care această lectură o implică.

Odobescu propune lectorilor filiații, asociații, identificări de motive care au traversat timpi și spații. O face însă pe tonul *causeur*-ului căruia i-au venit întîmplător niște idei pe care nu are intenția să le impună tranșant. Afirmațiile sale nu au caracterul sentențios al descoperirilor definitive. Odobescu se întreabă și întreabă pe cititori asupra valabilității ipotezelor sale comparatiste. Frazele sale încep modest cu „Dacă vom căuta pe tărîmurile mărilor răsăritene urmele acestor vechi credințe" — sau își cere permisiunea de a stabili apropieri tematice: „Urmînd aceeași idee, să *avem voie* a străbate într-o clipă secoli îndelungați prin care această superstițiune s-a strecurat neatinsă — e vorba de superstiția *Nălucii*, existentă în cîntecul cu același nume din culegerea lui Alecsandri, de care Odobescu se ocupă tangențial, ca și de *deochi* și de obiceiul scuipatului în sîn de trei ori — și să cercetăm *oare* nu este aceeași credință care domnește în cîntecul următor repetit de poporul român?"[6]

---

[5] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, vol. II, București, E.P.L., 1969, capitolul *Un diptic folcloric: Alecsandri — Odobescu*, p. 239—247.

[6] *Ibidem*, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

Frecvenţa interogaţiei în perioadele sale cu ritm şi armonie interioară semnifică propunerea unor ipoteze în locul unor decizii didactice.

Discernînd două întrupări diferite ale motivului *Linos*: o dată în legendă — care ia o formă statornică, circulînd de la popor la popor — şi a doua oară în termenul lexical ca atare rămas în limba elenilor ca o expresie de mare jale, după cum i-o confirmă în lectura tragicilor greci vaietele corului antic: „Vai line! Vai line!", Odobescu se lansează în digresiuni filologice cu obişnuita-i manieră reverenţios-modestă: „Să ne fie iertat a ne lăsa în voia unor asemuiri poate cu totul întîmplătoare" sau „Încă o dată ierte-ni-se această digresiune ce nu este fără o oarecare însemnătate"[7] etc. Scriitorul stabileşte analogii fonetice între exclamările de bucurie şi de jale la popoare diferite, pornind de la permanenţa în aceste exclamaţii a consoanei *-l-*. De la vaietul egiptean *lulululu* la *eleleu* al grecilor ajunge la *aoleo*, *oliolio*, *alelei* şi *elelei* ale românilor.

Analiza *Mioriţei* — „această elegică şi preţioasă baladă", cum o numeşte[8] — o face despuind-o „ de tot coprinsul ei local şi curat atingător de ţările româneşti" şi privind-o exclusiv din punct de vedere comparatist, pentru aflarea identităţii de spirit cu vechile *Linos*. Aceste identităţi ar fi: seninătatea în faţa morţii şi cultul primitiv al naturii.

Preocupat de originea şi modul de transmitere a motivului, Odobescu vrea „să ne cercăm a descurca iţele istorice prin care s-au cutreierat această legendă ca să treacă din imaginaţiunea vechilor cîmpeni eleni pînă în gura poporului nostru, şi astfel poate vom ajunge a bănui şi *ţara* şi *epoca* în carele cîntul elenic şi-a făcut loc în limba română"[9]. Începe prin a face o minuţioasă analiză filologică-lexicală a baladei, lansînd ideea preţioasă şi nouă a criticii interne a textului, pe care o enunţă destul de clar, cu caracter de definiţie: „Ca să se poată determina cu oarecare preciziune epoca şi localitatea în care a început a se cînta de către o naţiune cîntecele ce nu port în sine o însemnare exactă despre timpul şi scena în care evenimentele cîntate s-au petrecut, critica, în lipsă de dovezi venite din afară, nu poate pune temei decît numai pe unele indicaţiuni, fie cît de rare, provenite din textul chiar al acelor cîntece"[10]. Aceste indicaţiuni sînt — după Odobescu — cuvintele vechi şi locale care au intrat într-un cîntec la o anume epocă şi într-un anume loc. Erori se strecoară chiar cu prilejul acestei critici interne a textului, ca stabilirea unor etimologii fanteziste pentru un cuvînt inexistent — *bulucaie* fiind greşeala de tipar care înlocuise cuvîntul *bucălaie*. În ediţia din 1887, Odobescu îşi va cere smerit iertare de la cititori, după ce îşi mărturisise hohotele de rîs la asemenea poznă filologică. Scriitorul însuşi nu are pretenţia infailibilităţii asociaţiilor sale, pe care le face cunoscute spontan, cu bucuria descoperitorului care n-a verificat îndelung şi bănuitor veritabilitatea comorilor. „Nu ne încumetăm a pretinde că nu va

---

[7] *Ibidem*, p. 19.
[8] *Ibidem*, p. 21.
[9] *Ibidem*, p. 24.
[10] *Ibidem*, p. 26.

Scanned with OKEN Scanner

fi conţinînd erori multe de fapte şi chiar unele apreţuiri şi asemănări prea îndrăzneţe — spune Odobescu despre studiul său. Stăruim totuşi a crede în transmisiunea şi în răzleţirea cînturilor poporane de la o naţiune la alta"[11].

E şi în aceste studii, ca în toate scrierile lui Odobescu — beletristice fiind considerate, pe nedrept, doar nuvelele istorice şi *Pseudokynegetikos* —, un joc subtil şi îmbelşugat totodată al spiritului viu, iscoditor, îndestulat doar de aventura plină de neprevăzut a călătoriei cu mintea, în uriaşa agonisire de frumuseţi materializate sau persistînd în tradiţiile orale ale umanităţii.

Alături de scrierile cu caracter folcloristic — în care implicaţiile comparatiste îşi pierd caracterul întîmplător, urmînd îndeaproape expunerea sistematică a unui eşafodaj de idei —, referirile, asociaţiile şi comparaţiile semănate de Odobescu în alte articole consacrate lingvisticii sau criticii literare sînt doar scăpărări efemere. Puţinătatea, în acea epocă, a unor asemenea timide anticipări ale comparatismului reclamă expunerea lor, oricît de succintă.

Studiul despre *Poeţii Văcăreşti* relevă deopotrivă înclinaţiile filologice — de filologie comparată — ale lui Odobescu, precum şi spiritul său asociativ în critica literară. Caracterizarea limbilor antice în comparaţie cu cele moderne e făcută în stilul său bogat şi suplu totodată. Astfel anticii eleni dovedeau — după aprecierea lui Odobescu — o „cultură măiestrită a limbii, care printr-o frazeologie concretă, viguroasă şi mult coprinzătoare, variată în mii de feluri, cu mii de colori şi împletită cu o preţioasă şi cumpătată continuitate, ca meandrele ce ornau friza templurilor greceşti, făcu din poporul elen poporul cel mai literat ce s-a văzut pînă acum în lume. Limbile moderne din contră au sacrificat claritătii atît graţia, cît şi energia; despicînd pînă la infinit şi frazele şi formele sintactice şi gramaticale şi chiar cuvintele, ele au ajuns a fi, în comparaţiune cu cele antice, nişte înşiruiri molatice şi discolore de ziceri, cari nu au altă virtute decît aceea d-a prezenta minţii un înţeles neted şi lesnicios"[12].

Lui Ienăchiţă Văcărescu îi stabileşte analogii cu poeţii greci şi romani, văzîndu-l „înstrunind coarde româneşti pe lira lui Anacreon sau pe a lui Catul"[13].

Articolele sale despre *Psaltirea tradusă românește de diaconul Coresi* şi despre *Timotei Cipariu* îl situează pe Odobescu în postura de filolog negator al absurdităţilor lingvistice latinizante şi partizan al identificării diverselor influenţe şi modificări decisive survenite în limba română.

Catalogul productelor secţiunii române la Expoziţia universală din 1867, de la Paris, redactat în limba franceză de Odobescu, care era comi-

---

[11] *Ibidem*, p. 38.
[12] Al. Odobescu, *Poeţii Văcăreşti*, în *Opere complete*, ed. a III-a, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, [f. a.], p. 47.
[13] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 74.

Scanned with OKEN Scanner

sar general al „Expoziţiunii române," este, în capitolele privind „casa, veşmintele şi petrecerile ţăranului român", un soi de manual de etnografie, cuprinzînd numeroase comparaţii. Discerne în costumul popular românesc influenţe şi asemănări fie cu costumele popoarelor latine din sudul Europei : Italia şi Spania, fie cu ale popoarelor slave sau cu ale bretonilor. Nu sînt neglijate nici elementele orientale. Între instrumentele muzicale menţionează cimpoiul, aflîndu-l şi la populaţia bulgară, sau „la flûte de Pan", naiul, reminiscenţă antică, precum şi dairaua turcească. Dintre jocurile populare îi atrage atenţia tot dansul căluşarilor, pe care, la rîndul său, Samuel Micu îl socotea descins din sărbători romane.

Serios şi cu numeroase comparaţii, asociaţii şi delimitări, este şi studiul intitulat *Satira latină*, în care insistă asupra deosebirilor de origine şi de sens dintre satira greacă şi cea latină.

Pasiunea ştiinţifică, mobilitatea imaginaţiei, erudiţia, vraja stilistică au făcut din Alexandru Odobescu un literat şi un savant cu o structură intelectuală enciclopedică.

II. B. P. HASDEU, PĂRINTE AL UNEI NOI ŞCOLI FOLCLORICE. LĂRGIREA ŞI COMPLICAREA NOŢIUNII DE FOLCLOR, STUDIAT ŞTIINŢIFIC, CU METODE COMPARATISTE. CONEXIUNEA FOLCLORULUI CU ISTORIA ŞI LINGVISTICA

Lăsînd deoparte multiplele aspecte ale personalităţii hasdeiene, indispensabilă unei istorii a comparatismului românesc este considerarea activităţii ştiinţifice din domeniul istoriei, lingvisticii şi folcloristicii, cărora B. P. Hasdeu le-a fost deschizător de căi noi.

Toţi cercetătorii operei lui Hasdeu sînt unanimi în observaţia de fond privind strînsa şi indispensabila conexiune dintre cele trei domenii ştiinţifice pe care le-a ilustrat. Între istoria, lingvistica şi folcloristica profesate de Hasdeu, nu se ridică bariere. Studiile lui sînt adesea confundabile, în sensul că nu se poate şti îndată cărui domeniu i-au fost consacrate, iniţial, de către autor. Iorga însuşi vedea în capitala lucrare de istorie a lui Hasdeu — *Istoria critică a românilor*[1] — o operă „filologică", explicînd că Hasdeu „a fost înainte de toate fără îndoială un filolog"[2].

Fiecare dintre cele trei importante discipline ştiinţifice — istoria, lingvistica, folclorul — nu sînt percepute şi ca atare studiate de către Hasdeu în mod izolat, ci într-o neîntreruptă corelaţie, într-o continuă interdependenţă. Hasdeu explică faptele istorice prin istoria limbii, în

[1] B. P. Hasdeu, *Istoria critică a românilor*, vol. I, Bucureşti, 1873; vol. II, Bucureşti, 1875.

[2] N. Iorga, *B. P. Hasdeu ca istoric*, extras din „Analele Academiei Române", Bucureşti, Memoriile secţiunii istorice, seria a III-a, tom. XIII, 1933, 9, p. 43.

Scanned with OKEN Scanner

speţă a limbii populare, şi prin elementele de cultură populară descifrează etimologii misterioase şi urmăreşte transformările din organismul viu al limbii, ca şi circulaţia cuvintelor, făcînd apel la istorie şi la folclor. Descoperă sensul unor texte de literatură populară, al tradiţiilor şi legendelor sau explică persistenţa unui tip sau motiv folcloric prin fenomenele lingvistice şi vestigiile istorice nepieritoare în memoria maselor. Preponderent este folclorul. Hasdeu face o istorie folclorică, foloseşte o metodă lingvistică-folclorică[3], avînd o adîncă consideraţie pentru cei doi etnopsihologi ai vremii, Steinthal şi Lazarus, care editau revista „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft".

De fapt Hasdeu îşi precizează el însuşi această concepţie coordonatoare, concepţie folclorico-lingvistică şi istorică totodată. „Lingvistica — spune Hasdeu — se referă la organismul limbelor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credinţa popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura poporană. Ambele, lingvistica şi etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă şi acelaşi spirit în literatură, sînt într-o corelaţiune intimă adesea indisolubilă : ambele la un loc formează *filologia comparativă*"[4].

Legătura intimă, pînă la confundare, între studiile hasdeiene privind istoria, folclorul şi lingvistica, face inutilă şi inoperantă cercetarea lor pe specialităţi. Criteriul cronologic nu ni se pare nici el semnificativ.

S-ar putea proceda la examinarea, pe rînd, a diverselor categorii de lucrări comparatiste prezentate de Hasdeu. Ion Zamfirescu stabilea 7 asemenea criterii generale de lucrări de tip comparatist[5]: 1) urmărirea influenţelor şi a proceselor de idei; 2) lucrări de istorie a literaturii române privită comparatist; 3) studiul unor scriitori, curente şi procese din literaturile străine; 4) circulaţia motivelor, temelor, tipurilor, legendelor; 5) cursuri universitare, sinteze; 6) creaţia populară privită pe arii universale şi 7) lucrări filozofice cu implicaţii literare. Cel puţin pentru tipurile de lucrări cuprinse la punctele 4,5 şi 6, creaţia ştiinţifică hasdeiană oferă material de cercetat.

Mai convenabilă ni s-a părut însă în economia lucrării de faţă un alt soi de clasificare, mai bine zis urmărirea evoluţiei gîndirii comparatiste hasdeiene prin ce este ea continuatoarea timidelor premise înaintaşe şi în ce constau noile ei cuceriri. Hasdeu este totuşi contemporanul lui Alecsandri şi Odobescu, trăieşte în acelaşi curent de idei şi îşi însuşeşte aceeaşi optică romantică, dublată însă de imperativul obiectivităţii ştiinţifice.

---

[3] Vezi I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele folclorului*, în vol. *Folcloriştii şi folcloristică românească*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968.

[4] B. P. Hasdeu, prefaţă la vol. II din *Cuvente den bătrîni, cuprinzînd cărţile poporane ale românilor în sec. XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, Bucureşti, 1879, p. IX.

[5] Ion Zamfirescu, *Comparatismul în România*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968, p. 51—56.

a) AUTOHTONISM. SPECIFIC NAȚIONAL

Dragostea lui Hasdeu pentru folclor, în speță folclorul românesc, are același izvor ca la Alecsandri și Odobescu, și anume convingerea că folclorul exprimă cel mai bine fondul viu și de viață socială a poporului, precum și capacitatea lui creatoare. Ființa distinctivă a neamului se exprimă în creația populară, care este temelia culturii naționale. „Nu vom uita niciodată că sublima sorginte a oricărei literaturi se află pururea vie chiar în gura poporului, mai ales cînd acesta posedă colosala vigoare de fantezie a națiunii române", va declara Hasdeu în 1871 („Columna lui Traian").

Preocupat patriotic de înrădăcinarea „conștiinței naționalității" (v. „Foaia Societății Românismul", 1870), respingînd cosmopolitismul, cerînd confraților săi literari „să nu ucidem originalitatea prin imitație"[6], Hasdeu dă aprecierea cuvenită folclorului românesc, insistînd ca și Alecsandri și Russo asupra valorii artistice și a specificului național, care, departe de a contribui la ignorarea noastră ca popor, ne impun în contextul literaturilor europene prin comparație.

Unele dintre studiile sale sînt consacrate evidențierii acestei originalități a culturii noastre populare.

Un asemenea studiu este cel intitulat *Frunză verde. O pagină pentru istoria literaturii române*[7].

Citîndu-l pe Alecsandri (pe a cărei colecție de balade se întemeiază deseori, ca document istoric, pentru demonstrațiile sale filologico-istorico-folcloristice), Hasdeu combate părerea acestuia că acea „frunză verde" cu care încep cele mai multe din cîntecele populare românești ar fi identică invocării *florii — fiore* — din unele provincii italiene. Hasdeu face din această infirmare a unei ipoteze un prilej de atac împotriva exagerărilor latiniste. Spirit erudit și digresiv, Hasdeu își întemeiază atitudinea negativă pe un lung și metodic excurs în culegeri și studii de folclor străin[8], pentru a demonstra originalitatea națională strictă a acestei invocații (asemănarea ei cu invocarea *frasinului verde* în poezia ruteană din Galiția rămînînd vagă), căreia îi atribuie o simbolistică rafinată. În cazul de față comentariile comparatiste ale lui Hasdeu au drept unic scop sublinierea unicității unui element folcloric românesc în context universal. Peste cîțiva ani va reveni cu o recenzie-studiu intitulată *Poezia poporană italiană și „frunza verde". Dr. H. Schuchardt, Ritornell und Terzine*[9], în care va comenta, cu noi digresiuni comparatiste, volumul romanistului german consacrat poeziei populare italiene. Scopul principal al recenziei par a fi tocmai noile comparații la care Hasdeu este incitat de cele făcut de

---

[6] „Foaia Societății Românismul", 1870, p. 304, 305.

[7] În „Columna lui Traian", IV, 1873, p. 264—267.

[8] Hasdeu îi citează pe Sanders, *Das Volksleben der Neugriechen*, Mannheim, 1844, pe Sacharov, *Skazania Russkogo Naroda*, Petersburg, 1841, și pe Waclav Zoleska, *Piesni polskie i ruskie ludu galicyskiego*, Lwow, 1835.

[9] În „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 139—143.

Scanned with OKEN Scanner

Schuchardt, comparații între care pe primul loc se situează identificarea invocației „florii" în poezia persană. (Schuchardt o semnalase în poezia populară albaneză, greacă etc.).

Un alt studiu hasdeian rămas fundamental între cele consacrate originalității naționale este intitulat semnificativ *Doina. Originea poeziei poporane la români*[10], urmat îndată de altul, dependent de primul și intitulat și mai sugestiv: *Doina răstoarnă pe Roesler*[11]. Ocupîndu-se de „doină" deopotrivă ca termen lexical și ca specie de poezie populară, Hasdeu o folosește — procedeu ce-i este propriu — și ca argument istoric, în polemica întreprinsă împotriva lui Roesler, negatorul continuității elementului românesc în Dacia. Originea cuvîntului o caută la daci, dar predispozițiile sale comparatiste îl împing mai departe, îndemnîndu-l să caute asemănări și deosebiri de forme lexicale din alte limbi, cum ar fi lituanianul „daina" cu sensul de cîntec laic, sau corespondențe sanscrite, zendice, persane vechi. Metoda comparatistă îl însoțește și în propunerea unei definiții: „Doina nu este melancolica elegiă — de la eleyos (plîngere). Ea nu poartă haină lungă și nu geme pe morminte ca *La plaintive élégie en longs habits de deuil*. Scurtă ca și simțimîntul, ea este simțimînt sub orice formă: tristețâ și bucuriă, amor și ură, entuziasm și disperare, pace și războiu"[12].

Hasdeu este printre cei dintîi susținători ai fondului tracic existent în creația noastră populară și cele două articole despre doină o desemnează ca pe o moștenire directă de la traci (părere exprimată și de Roesler), păstrată tocmai datorită existenței neîntrerupte a acestui popor în nordul Dunării, fără transmutații în mijlocul altor popoare.

Sublinierea elementului tracic și al celui dacic în formarea limbii și a culturii populare române e o atitudine nouă, interesantă și progresistă pentru epoca sa, manifestată de către Hasdeu. Pe de altă parte, el nu neglijează rolul elementului latin, privit însă de pe o poziție echilibrată, ponderată, opusă exagerărilor latinizante.

b) ARGUMENTE COMPARATISTE ÎN FAVOAREA LATINITĂȚII POPORULUI ROMÂN

Combatant aspru al oricăror excese latiniste, Hasdeu păstrează o cumpănă dreaptă în articolele sale, nerepudiind ceea ce era realitate istorică în crezul latinist. „Ca români să nu uităm că sîntem latini", îndemna Hasdeu în 1870[13]. În studiul intitulat *Nu e în toate zilele Paștile. Originea creștinismului la români*[14], Hasdeu încearcă demonstrarea transmiterii

[10] În „Columna lui Traian", serie nouă, t. III, 1882, p. 397—406.
[11] Ibidem, p. 529—536.
[12] Ibidem, p. 397—398.
[13] În „Foaia Societății Românismul", 1870, p. 304.
[14] În „Columna lui Traian", serie nouă, t. III, 1882, p. 633—638.

Scanned with OKEN Scanner

unei tradiţii romane — „Saturnalia" — şi a continuării ei, modificată în sărbătoarea pascală. Zicătoarea românească e identificată cu proverbul latin citat de Seneca „Non Semper Saturnalia erant". Creştinismul e privit ca un factor al continuităţii elementului roman în Dacia.

Filiaţiile propuse de Hasdeu sînt spectaculoase chiar cînd sînt riscate. În studiul *Bourel, melc şi culbec. Dacii şi latinii într-o scoică*[15], preocupat tot de atestarea originii noastre latine şi dacice, părăseşte îndată firul demonstraţiei istorice şi etice pentru a se aventura pe urmele jocului copiilor cu melcul în toate ţările Europei în care este răspîndit acest joc. În sprijinul excursiei sale comparatiste, Hasdeu oferă spre convingere, cititorilor, rodul cercetărilor unor cunoscuţi folclorişti din epocă, citînd astfel pe Rolland cu *Faune populaire*, pe Gubernatis cu *Zoological mythology*, pe Wolf cu un articol publicat în „Zeitschrift für deutsche Mythologie".

Altădată, Hasdeu părăseşte terenul strict folcloric pentru a pătrunde în domeniul lingvistic, cu acelaşi scop al demonstrării latinităţii poporului român. Aşa se întîmplă în studiul intitulat *Fost-ai ce ai fost... Un principiu estetic al sintaxei române în comparaţiune cu limbile romanice*[16], în care foloseşte ca şi pînă atunci metoda istoric-comparativă.

Chiar de la începutul activităţii sale ştiinţifice, Hasdeu luase mărturie în sprijinul originii noastre daco-latine unele ocupaţiuni proprii românilor, înglobate în folclor. Astfel două articole publicate în 1874, *Originile viniculturei la români*[17] şi *Originile păstoriei la români. Elemente dacice*[18], sînt erudite şi totodată fanteziste luări de poziţie cu arme istorice şi folclorice împotriva celor care ne ponegreau poporul.

Titlurile celor două articole sînt mărturia concepţiei foarte largi pe care o avea Hasdeu despre folclor. Folclorul, pentru Hasdeu, nu se limita la creaţia literară, obiceiuri şi tradiţii, ci se suprapunea sferei foarte largi a „culturii populare". „Prin *folklore* — spunea Hasdeu — se înţeleg aci nu acele texturi poporane care sînt nu mai puţin trebuincioase gramaticii, fiind o preţioasă fîntînă pentru lingvistică peste tot; ci se înţelege întregul trai prezinte şi trecut al unui popor, viaţa lui materială şi morală în treptata-i desfăşurare, cu toate ale ei, multe şi mărunte. Cu cît acest trai ne este mai cunoscut, cu atît noi ni-l putem înfăţişa într-un chip mai intuitiv, mai văzut cu ochii, cu atît mai limpede ne dăm samă de sensul cel mlădios al cuvintelor"[19].

Fenomenul întrepătrunderii între cele trei domenii predilecte — istorie, lingvistică, folclor — se observă deosebit de limpede în cele două studii menţionate. Originile latine şi dacice ale viniculturii la români sînt demonstrate cu ajutorul pe de o parte al unor termeni lexicali şi implicit al etimologiilor respective, iar pe de alta, al unor texte folclorice care să uşureze prin expresivitate desprinderea clară a sensului lingvistic.

---

[15] În „Columna lui Traian", serie nouă, t. IV, 1883, p.193—212.
[16] În „Columna lui Traian", serie nouă, t. IV, 1883, p. 329—339, 369—370.
[17] În „Columna lui Traian", V, 1874, p. 89—95.
[18] În „Columna lui Traian", V, 1874, p. 97—107, 146, 173—177, 234—235.
[19] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, t. II, Bucureşti, 1887, p. IX—XVIII.

Scanned with OKEN Scanner

În acelaşi fel şi în acelaşi scop sînt concepute şi articolele despre *Zimbrul în Dacia* [20] sau despre *Creştet şi urzică, etimologie poporană din epoca formaţiunii române* [21].

Oricare ar fi însă profilul principal al studiului — istoric, lingvistic, folcloric — sau oricare ar fi scopul demonstrativ pentru care a fost scris, metoda de cercetare e mereu aceeaşi: comparatismul.

O temă în aparenţă prozaică, cum e vinicultura, îi prilejuieşte lui Hasdeu expunerea unui motiv de circulaţie universală, motivul îndrăgostiţilor „uniţi prin moarte", ilustrat în balada *Inelul şi năframa*. Metamorfozaţi în brad şi viţă de vie, înlănţuiţi, cei doi îndrăgostiţi se regăsesc după moarte. Balada îi slujeşte lui Hasdeu ca argument doveditor al îndeletnicirii românilor cu viticultura „în acea zonă subalpină, acele înverzite poale ale Carpaţilor, unde după poezia poporană viţa se căsătoreşte cu bradul". Citate din Virgil şi Catul subliniază originea romană a acestei îndeletniciri. Hasdeu îşi opreşte atenţia doar asupra documentului implicat în baladă, nu şi asupra funcţiei simbolice a imaginii unirii prin moarte a celor doi tineri.

Cele mai multe dintre studiile lui Hasdeu folosesc metoda istoric-comparativă nu doar ca auxiliar în sprijinul altor idei de fond, ci pasiunea de a stabili asociaţii, asemănări şi identităţi, de a urmări circulaţia unor motive sau de a descoperi filiaţii etc. constituie ea însăşi obiectul cercetării întreprinse.

c) ELEMENTE ŞI IPOTEZE COMPARATISTE ÎN STUDIILE LUI HASDEU. APROPIERI ŞI DEOSEBIRI FAŢĂ DE POPOARELE ÎNVECINATE. APRECIEREA „CĂRŢILOR POPORANE" PRIN PRISMĂ COMPARATISTĂ. PRIMUL CURS ROMÂNESC DE FILOLOGIE COMPARATĂ

Hasdeu este un comparatist prin vocaţie şi totodată prin formaţie, toată biografia sa şi mai ales cea de început mărturisind acumularea elementelor necesare dedicării sale acestei preferinţe metodologice.

Pasiunii pentru folclor, moştenită de la două generaţii de înaintaşi — bunicul culegea legende populare româneşti şi le redacta în limba polonă, iar tatăl publica cîntece populare moldovene în periodice ruseşti — i se adaugă, instrument absolut necesar comparatismului, cunoaşterea mai multor limbi. În afară de limbile clasice, vorbea şi scria perfect polona, rusa şi germana. Li se adaugă, de asemenea, o atmosferă deosebit de prielnică erudiţiei, în propria familie, unde are la dispoziţie o bibliotecă vastă, posibilitatea de a primi şi a consulta oricînd ultimele noutăţi. Instrucţia sa poartă pecetea varietăţii studioase. Interesat multilateral de ştiinţă, e atras

[20] În „Columna lui Traian", VI, 1875, p. 97—104.
[21] În „Columna lui Traian", serie nouă, t. III, 1882, p. 544—553.

Scanned with OKEN Scanner

în mod deosebit de folclorul universal şi cercetează avid studii de mitologie, antologii de cîntece aparţinînd diferitelor popoare, documente vechi etc.

Încă din prima tinereţe, de pe timpul studiilor sale în Rusia, Hasdeu proiectează o lucrare despre *Doină*, studiază *Kalevala*, cunoscuta epopee finlandeză pe care Elias Lönnrot a alcătuit-o în 1835 din cîntece populare, are în proiect o culegere de *Cîntece moldoveneşti*, face culegeri de folclor, chiar cînd era militar, cum este un cîntec bulgăresc legat de sărbătoarea Sf. Gheorghe, în care se pomeneşte de Valahia şi Moldova şi pe care îl compară cu un cîntec sîrbesc, raportîndu-le pe ambele la un cult al tracilor pentru zeul Dionis [22].

Premisele comparatismului hasdeian se pun deci de timpuriu. Celelalte roade nu întîrzie să se arate. De altfel această vastă perspectivă literară, istorică, lingvistică pe o arie geografică imensă nu surprinde la spiritul neliniştit şi plurivalent al lui Hasdeu. Patriotismul său real, profund, nu-l putea claustra spiritual, mărginindu-l între graniţele creaţiei autohtone.

Venit în ţară, Hasdeu face comentarii de folclor comparat în 1859 în revistele sale „Romania" şi „Foaia de istorie română" pe marginea unor versuri populare bulgăreşti în care se vorbea, în unele, de craiul Marco şi de Ţara Românească [23], iar în altele, traduse de Hasdeu în româneşte, de eroine populare, grecoaice, romînce, bulgăroaice [24].

Urmează în deceniile următoare un lung şi substanţial şir de lucrări. Unele, articole şi studii publicate în revistele sale [25] — cu deosebire în „Columna lui Traian", 1870—1883, şi „Revista nouă", 1887—1895 —, consacrate în principal consideraţiilor comparatiste. Altele, tomuri importante de istorie, lingvistică, lexicografie, realizate din perspectivă comparatistă.

Dintre articolele şi studiile de folcloristică comparată, menţionăm în primul rînd pe cele destinate cercetării folclorului popoarelor învecinate şi care dovedesc însuşirea şi traducerea în practică a punctului de vedere sud-est european preconizat de Odobescu. Încercărilor de tinereţe menţionate mai sus li se adaugă, în ordine cronologică, mai întîi un studiu lung şi erudit intitulat *Limba slavică la români pînă la anul 1400* [26], în care — ca document istoric despre cei doi împăraţi Asan şi Petru — Hasdeu citează o baladă bulgară. Anticipînd studiul despre *doină*, Hasdeu menţionează aici înrudirea dintre cuvîntul românesc *doină* şi cel lituanian *daina*. O baladă ruteană pornind de la Ştefan cel Mare este introdusă de Hasdeu

---

[22] Vezi I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele folclorului*, în vol. *Folcloriști şi folcloristică românească*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968, p. 47. Cf. şi Eufrosina Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, 1936.

[23] B. P. Hasdeu, *Craiul Marco în ţara română*, în „România", I, 1859, p. 78.

[24] B. P. Hasdeu, *Poezia naciunară: grecoaicele, romîncele şi bulgăroaicele. Cîntec bulgăresc*, în „Foaia de istorie română", I, 1859, p, 31—32.

[25] Vezi întreg studiul: O. Papadima, *Folclorul în periodicele lui Hasdeu*, în vol. *Studii de istorie a literaturii române*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968, p. 217—335. (Pentru capitolul despre Hasdeu şi teoriile sale folclorice s-au folosit cercetările întreprinse cu o minuţiozitate şi o rigurozitate ştiinţifică ce făceau inutilă suprapunerea altor cercetări, de către I. C. Chiţimia şi Ovidiu Papadima în studiile citate).

[26] În „Traian", 1869—1870.

în colecţia intitulată *Archiv istoric* şi publicată în „Columna lui Traian" în 1870. Asupra acestei balade rutene — cunoscută de Hasdeu din *Gramatika* lui Jan Blahoslav din 1570 — se revine peste cîţiva ani în articolul *Ştefan cel Mare şi Italia* [27], cu o ipoteză îndrăzneaţă, aceea că la origine ar avea o baladă populară română, astăzi pierdută, tradusă ulterior de rutenii stabiliţi la noi.

Pentru studiul despre *Baba Novac* [28], Hasdeu foloseşte materialul folcloric sud-slav din colecţiile lui Vuk Karadžić pentru a confrunta baladele balcanice — sîrbe şi bulgare — cu cele româneşti. De data aceasta, transmiterea motivului sau mai bine zis a tipului legendar s-a făcut dinspre Balcani spre noi. „Baladele serbe şi bulgare relativ la această chestiune — observă Hasdeu cu justeţe — poartă tiparul unei epoce cu mult mai vechi decît începutul secolului XVIII [...], iar cele române au aerul de a fi simple traducţiuni sau imitaţiuni posterioare de la slavii de peste Dunăre".

Studiul intitulat *Poezia poporană munteană în legătură cu istoria română* [29] ne trimite chiar prin titlu la consideraţii comparatiste limitate la popoarele învecinate. De fapt e vorba de o recenzare desfăşurată a unei colecţii de cîntece populare malorosiene, alcătuită de V. Antonovici şi M. Dragomanov. Recenzia e ea însăşi o colecţie de traduceri ale acelor cîntece epice rutene care cuprindeau referiri la poporul român.

Explicarea faptelor istorice prin poezia poporană balcanică stă la temelia studiului intitulat *Poezia poporană serbă şi bulgară. Lupta între fraţii Dan şi Mircea cel Mare* [30].

O recenzie făcută culegerii de cîntece populare bulgare a lui Auguste Dozon — apărută la Paris în 1875 — e un pretext pentru stabilirea unor paralele cu folclorul nostru, a unor înrudiri între baladele sîrbo-bulgare şi balade româneşti ca *Păunaşul codrilor*, *Stoian Popa* şi chiar *Miorița*, sau identităţi de tipologie : *ielele* româneşti şi *vilele* sîrbo-bulgare, zeităţi ale vîntului.

Ca şi Odobescu, Hasdeu şi şcoala lui de folclorişti încearcă să privească şi să explice, din unghi comparatist, descendenţa şi transmiterea *Mioriţei*, moştenind totodată şi erorile. Hasdeu se încrede, statornic, manifestînd o toleranţă străină de rigurozitatea ştiinţifică, în culegerea lui Alecsandri, de la care porneşte întotdeauna în demonstraţiile sale filologice şi comparatiste. Versurile „adaose" şi „corese" de către Alecsandri sînt invocate ades de către Hasdeu drept documente — mai ales istorice — inatacabile [31]. Referirile comparatiste la *Miorița* sînt semănate de către Hasdeu în mai multe studii şi articole. Încă din *Istoria critică a românilor* el încearcă să deosebească fondul străvechi al baladei de forma ei contemporană, dar după acelaşi criteriu fals ca al lui Odobescu : aprecierea vechimii unor termeni lexicali întîlniţi şi în baladă. Transmiterea orală a literaturii populare, asupra căreia insistă şi Hasdeu, nu permite însă luarea în consi-

[27] În „Columna lui Traian", IV, 1873, p. 225—227.
[28] În „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 145—165.
[29] În „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 325—334.
[30] În „Columna lui Traian", VIII, 1877, p. 249—260, 261—266.
[31] Vezi O. Papadima, *op. cit.*, p. 332 şi întreg studiul.

Scanned with OKEN Scanner

derație a anumitor cuvinte care au putut fi introduse în baladă în orice moment mai apropiat sau mai depărtat în timp al drumului parcurs de ea de la alcătuire pînă la contemporaneitate.

În prefața la colecția de *Basme, orații, păcălituri și ghicitori* culese de I. C. Fundescu, Hasdeu afirmă că „balada noastră *Mioara* o găsim la greci și la arnăuți". În altă parte vorbește de apariția spontană, la popoare diferite, a aceluiași motiv, nelegată de migrațiune etc.

Remarcabile, demne de atenție sînt însă contribuțiile lui Hasdeu în ceea ce privește încercarea de adîncire, pe bază istorico-filologică, a raporturilor sud-est europene [32].

Două studii s-au impus cu deosebire. E vorba de cel intitulat *Bradul și viișoara. Baladă populară albaneză* [33], în care reia discuția asupra motivului celor doi îndrăgostiți uniți prin moarte, urmărindu-l în difuzarea lui la popoarele învecinate, mai bine zis remarcînd analogia cu balada albaneză, dar abținîndu-se de la vreo concluzie (adesea propune ipoteze fără a le da o dezlegare), și de cel cu titlul *Palpitațiunile copilei. Notiță de literatură comparativă* [34], în care urmărește motivul „zburătorului" într-un cîntec popular din Galiția, explicînd asemănarea printr-un fond psihologie comun, care ar fi, pentru Hasdeu, „temeiul literaturii comparative" [35].

Alte articole și studii depășesc prin speculațiile filologico-istorico-comparatiste spațiul sud și nord-dunărean, spațiul balcanic. Foarte cunoscute și valoroase prin aprofundarea substratului indo-european al folclorului românesc, introdus astfel în circuitul folcloristicii mondiale, sînt studiile: *Cucul și turturica la români și la persiani* [36], *Balada poporană „Cucul și turturica" în România, în Persia și în Francia. Notiță* [37], *Un descîntec român și un descîntec sanscrit din Veda. Notiță* [38], precum și studiul *Zina Filma. Goții și gepizii în Dacia* [39].

În prima „notiță" despre „Cucul și turturica" se mărginește la stabilirea „identității de inspirațiune" cu o baladă persană, în cea de a doua adaugă „un variant francez", declarînd însă că n-a făcut decît începutul în urmărirea temei, lăsînd „cestiunea deschisă".

Tot fără concluzii, propunîndu-și să continue alăturarea descîntecelor române de altele sanscrite, slavice, germane, Hasdeu pune față în față un descîntec bănățean și un altul asemănător din *Atharvaveda* cu o variantă din *Rigveda*, tradusă de Kuhn și Weber.

Excursia comparativă e prelungită în cazul zînei Filma, zînă bănățeană a febrei și a spaimei. Hasdeu demonstrează că la francezi, sîrbi, albanezi, latini, bulgari, cele două noțiuni — *febră* și *spaimă* — stau alături. Concluzia fantezistă, după cercetarea nordicelor *Saga* și a unei povești

---

[32] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, vol. II, București, E.P.L., 1969, p. 248—258.
[33] În „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 253—256.
[34] În „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 371—376.
[35] O. Papadima, *op. cit.*, p. 309.
[36] În „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 40—44.
[37] În „Columna lui Traian", VIII, 1877, p. 301—303.
[38] În „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 335—336.
[39] În „Columna lui Traian", VIII, 1877, p. 153—182.

Scanned with OKEN Scanner

vechi cu ursitoare reprodusă de Jacob Grimm, este că personajul mitic bănăţean e de origine gotică, intrat în limbă şi în folclor prin intermediul gepizilor.

★

Un început deosebit de valoros îl face Hasdeu în studiul „cărţilor populare". *Cărţile poporane ale românilor în sec. XVI, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, lucrare ce constituie volumul al II-lea din *Cuvente din bătrîni* [40], este socotită „cartea care avea să ne dea toată măsura posibilităţilor sale de folclorist" [41] şi am adăuga a posibilităţilor sale de cercetător comparatist. Autorul însuşi îşi subintitulează lucrarea „Studiu de filologie comparată".

Operă fundamentală atît pe plan folcloric, cît şi de literatură comparată, *Cărţile poporane* constituie un studiu în care Hasdeu îşi expune principii deosebit de preţioase şi de moderne, am putea spune, în ceea ce priveşte circulaţia acestor creaţii literare.

Informat, cum dovedeşte întotdeauna că este, şi la curent cu ultimele cercetări, Hasdeu trece în revistă, în studiul introductiv intitulat *Ochire asupra cărţilor poporane*, lucrările cu acelaşi profil ale lui Johan Görres [42], Ch. Nisard [43], John Cheap [44]. Metoda e cea cunoscută, de a stabili paralelisme, de a semnala interferenţe europene. Entuziasmul lui Hasdeu depăşeşte adesea limitele explicabile, datorită preţului exagerat pe care-l dă filierei istorice şi slabei aprofundări literare [45].

Cel mai important principiu formulat de Hasdeu în introducere este acela că „literatura poporană cea nescrisă, ca şi cea scrisă, călătoresc din limbă în limbă; *dar ele nicăieri nu se traduc, ci se transformă*. Orice popor posedă o formă proprie a sa, primind ca al său numai ceea ce corespunde acelei forme specifice, care se modifică şi ea din epocă în epocă, provocînd atunci modificări corelative în tot ce este poporan [...]. Ea se transformă [...], multe lucruri adăugîndu-se, unele suprimîndu-se, o seamă prefăcîndu-se, pînă ce planta cea exotică capătă un aer indigen". Potrivit acestui principiu cărţile populare, socotite pînă la Hasdeu şi după el cărţi de colportaj, aparţinînd omenirii în genere şi nici unui popor în parte, capătă, prin transformări specifice, caracter naţional. Cărţile populare din *Codex Sturdzanus* examinate de Hasdeu ar reprezenta, după el, alături de folclorul românesc, cultura populară, etnopsihologia acestui popor.

Cărţile populare deci „nu sînt simple traduceri, nici măcar prelucrări, ci transpuneri în tonalitatea de artă specific naţională, de obicei cu rezonanţe folclorice" [46].

---

[40] B. P. Hasdeu, *Cuvente din bătrîni*, tom. I—III, Bucureşti, 1878, 1879, 1881.
[41] I. C. Chiţimia, *op. cit.*, p. 54.
[42] Johan Görres, *Die deutschen volksbücher*, Heidelberg, 1807.
[43] Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires*, 2 vol., Paris, 1854.
[44] John Cheap, *The Champan's Library*, 3 vol., Glasgow, 1877—1878.
[45] Vezi D. Caracostea, *op. cit.*, p. 257.
[46] I. C. Chiţimia, *Comparatismul şi perspectivele lui în studiul cărţilor populare*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968.

În materialul ilustrativ necesar teoriilor sale, Hasdeu foloseşte metoda comparatistă, stabilind de pildă asemănări între *Istoria preafrumosului Arghir şi a preafrumoasei Elena* şi un basm cules de fraţii Schott, identificînd originea persană a *Povestei numerelor*, pe care o urmăreşte în variante slave, franceze, provensale, portugheze, evreieşti, germane, persane, kirghize şi a cărei răspîndirea vrea s-o explice, neconvingător, prin influenţa bogomilismului.

O altă lucrare, impresionantă prin dimensiunile proiectate, este *Etymologicum Magnum Romaniae*, interesînd comparatismul nu numai prin nenumăratele asociaţii, etimologii, identificări de motive etc. cuprinse în glosarul propriu-zis, ci şi prin studiile introductive la cele patru volume (din al 4-lea neexistînd decît introducerea).

Un asemenea studiu [47] (publicat şi în „Revista nouă", 1893—1894) este cel despre basm, în care se discută originea şi difuzarea basmelor. Cunoscător al teoriei mitice a fraţilor Grimm [48], al teoriei comparatiste a lui Theodor Benfey expusă în legătură cu *Pantschatantra* [49], teorie indianistă, al teoriei naşterii independente a basmelor, aparţinînd lui E.P.Tylor (între alţii) [50], teorie antropologică, precum şi al teoriei originii poligenetice a lui J. Bédier [51], Hasdeu propune o altă teorie, în mare parte fantezistă, aceea a originii basmului în vis.

Interesantă e trecerea în revistă de către Hasdeu a formulelor tipice din basmele altor popoare, cercetare care stabileşte identităţi şi asemănări de stilistică. Iniţiindu-şi elevii în problemele folclorului, Hasdeu îi cere lui C. Litzica să lucreze o tipologie a basmului — se ajunge la 28 de teme caracteristice —, iar lui I. D. Valaori, realizarea unei colecţii de expresii metaforice din basmele româneşti, ambele lucrări constituind excelente instrumente de lucru pentru folclorul comparat.

O excursie tipic comparatistă face Hasdeu în legătură cu personajul fantastic *Statu-Palmă-Barbă-Cot*, pe care-l urmăreşte la diverse popoare, ajungînd la concluzia că variantele caucaziene, române şi sud-slave sînt cele mai reprezentative.

Cursul de „filologie comparativă" deschis de Hasdeu în 1874 îi oferă un teren propice demonstraţiilor sale comparatiste. Folosind material lingvistic, dar şi folcloric şi istoric deopotrivă, Hasdeu încearcă încadrarea limbii române în context indo-european şi face acest lucru risipind fără răgaz sumedenie de idei scăpărătoare, de teorii şi ipoteze îndrăzneţe. E preocupat să studieze şi să prezinte şi altora „graiul poporan în dezvol-

---

[47] B. P. Hasdeu, *Basmul*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, t. III, Bucureşti, 1893.
[48] Jacob Grimm, introducere la *Volkslieder der Serben* a lui Vuk Karadžić.
[49] Th. Benfey, *Pantschatantra*, Leipzig, 1859.
[50] E. P. Tylor, *Anfänge der Kultur*, 1870.
[51] J. Bédier, *Les fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire du moyen âge*, Paris, 1893.

tarea lui istorică, în înlănţuirea cea nemeşteşugită a fenomenelor ce-l caracterizează de la naştere şi pînă astăzi, în toate cîte constituie individualitatea lui bine definită în sînul familiei lingvistice neolatine şi-n concertul limbilor în genere" [52].

Rodul cursului ţinut la Universitate este volumul intitulat : *Principii de filologie comparativă ario-europee, cuprinzînd grupurile indo-persotracic, greco-italo-celtic şi leto-slavo-germanic* [53].

În cercetarea privind îndeosebi folclorul în legăturile sale cu istoria şi filologia, Hasdeu alternează, chiar în ceea ce priveşte metoda comparativă pe care o urmărim în primul rînd, severitatea şi exigenţa ştiinţifică cu intuiţia genială şi ipoteza îndrăzneaţă, ponderea şi echilibrul cu revărsarea digresivă.

„Înzestrat cu o imaginaţie sclipitoare — îl caracteriza Ovid Densusianu, caracterizare fără legătură cu preocupările comparatiste ale lui Hasdeu, dar aplicîndu-se şi acestora —, Hasdeu a clădit teoriile cele mai ingenioase şi mai îndrăzneţe fără să cerceteze totdeauna elementele cu care lucra şi premisele pe care le lua ca punct de plecare. El urmărea mai ales noutatea ideilor pe care le punea în circulaţie şi posibilitatea pe care i-o dădeau de a combina după plac ipotezele care-i erau dragi [...]. Aşa se explică şi faptul că argumentările sale se învîrteau adesea într-un cerc vicios de ipoteze complicate şi că el căuta soluţiile mai departe decît ar fi trebuit, uitînd că adevărul e de obicei mai simplu decît ne închipuim".

Elementele portretului sînt autentice, sinteza umană este însă uluitoare şi Hasdeu rămîne un savant cu o prezenţă excepţională în epoca sa.

III. ŞCOALA LUI HASDEU. ISTORICI, LINGVIŞTI ŞI FOLCLORIŞTI ADEPŢI AI METODEI COMPARATIV-ISTORICE

Vocaţia lui Hasdeu de iniţiator şi îndrumător de activităţi ştiinţifice se concretizează în întemeierea unui mare număr de reviste cu dominant profil istoric, lingvistic şi folcloristic, pe lîngă care îşi adună şi îşi formează o numeroasă echipă de colaboratori, de discipoli şi continuatori.

„Foaia Societăţii Românismul" (1870—1871), „Traian" (1869—1870), „Columna lui Traian" (1870—1877 şi 1882—1883), „Revista literară şi ştiinţifică" (1876) şi mai tîrziu „Revista nouă" (1887—1895), reviste hasdeiene, sînt tot atîtea focare de cercetări ştiinţifice multilaterale care

[52] B. P. Hasdeu, *Principie de lingvistică*, Bucureşti, 1881, p. IX.
[53] *Principii de filologie comparativă* ..., 4 fasc., Bucureşti, 1875.

polarizează în jurul lor unele din cele mai cunoscute nume de lingviști, istorici și folcloriști ai epocii, adepți ai metodei comparativ-istorice. Așa sînt, adăugîndu-se an de an, Grigore Tocilescu și G. Dem. Teodorescu, S. Fl. Marian și Miron Pompiliu, Lazăr Șăineanu, Al. Lambrior și M. Gaster, T. T. Burada și chiar Petre Ispirescu, G. I. Pitiș și D. Stăncescu etc. De la revistele hasdeiene, discipolii lui Hasdeu vor invada treptat sectorul folcloristic (uneori și pe cel istoric sau filologic) al celor mai importante reviste din a doua jumătate a secolului al XIX-lea : „Convorbiri literare", „Familia", „Tribuna", „Contemporanul", „Literatorul", „Arhiva" etc.

Sfera de preocupări a revistelor hasdeiene menționate corespunde pasiunilor literare și științifice ale lui Hasdeu : literatură, istorie, lingvistică, folclor. Subtitlul „Columnei lui Traian" începînd din 1876 — „Revistă mensuală pentru istoriă, lingvistică și psicologiă poporană" — e limpede în ceea ce privește înclinările științifice ale conducerii revistei.

În concepția lui Hasdeu, cum s-a menționat, domeniile se întrepătrund și se lămuresc reciproc, folclorul fiind supraestimat drept factor comun în cercetările istorice și filologice, substrat al oricăror cercetări în științele sociale.

Mai tîrziu, Grigore Tocilescu, apreciat a fi fost cel mai bun discipol al lui Hasdeu [1], va acorda folclorului o accepție și mai largă, și mai generală, considerîndu-l la temelia capacității creatoare a unui popor, exprimată în diverse discipline [2].

Această concepție hasdeiană despre asemănarea, pînă la identitate în anume părți, a folclorului cu etnografia și cultura populară se va oglindi în tipurile de cercetări și studii folclorice realizate de folcloriștii elevi ai lui Hasdeu.

Alături de colecții de doine și balade populare, de strigături și proverbe, de colinde și povești populare, cercetătorii folclorului aflați sub îndrumarea lui Hasdeu vor întreprinde culegeri de un tip mai special, interesante în majoritate pentru studiul de față, în măsura în care folosesc, fie și măcar tangențial, metoda istoric-comparativă. Aceste culegeri, însoțite de studii, pornesc de la tradițiile specifice unor evenimente capitale din viața oamenilor — nașterea, nunta, înmormîntarea (e vorba nu numai de orații de nuntă și de bocete, adică de folclor literar-muzical, ci de toate obiceiurile înșirate spectaculos în asemenea prilejuri), de la descîntece și vrăji (incluse și în medicina populară), de la obiceiuri [3] și credințe [4], pînă la cercetări despre dansurile și instrumentele muzicale românești, cercetări de industrie populară [5], de zoologie [6] sau de botanică populară etc.

---

[1] V. D. Păun, *Lui Grigore Tocilescu, omagiu*, București, 1900, p. 8.

[2] Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, I—II, București, 1900, *Introducere*, p. IV.

[3] G. I. Pitiș, *Sărbătoarea junilor la Paști*, în „Revista nouă"; T. T. Burada, *Cîntecul cununii*, în „Convorbiri literare", XVI, 1880—1881, p. 306—307; T. T. Burada, *Caloianul*, în „Arhiva", XV, 1904, p. 473—477.

[4] G. I. Pitiș, *Sișle, pricolici, necuratu (credințe populare din Schei)*, în „Revista nouă", III, 1890, p. 391—393.

[5] S. Fl. Marian, *Cromatica poporului român*, discurs de recepție la Academie, București, 1882, în „Analele Acad. Rom.", seria a II-a, secț. lit., 1882, p. 107—159; T. T. Burada, *Despre crestăturile plutașilor pe cheresteie și alte semne doveditoare de proprietate la români*, Iași, 1890,

Hasdeu îşi iniţiază şi îşi educă ucenicii în spiritul unei formaţii multilaterale ca specialişti polivalenţi, introduşi în multe ramuri ale disciplinelor umanistice, le imprimă concepţia culegerii şi studierii ştiinţifice a folclorului, prin urmărirea procesului de creaţie pe baza cercetărilor de teren. Le pretinde autoexigenţă, onestitate şi rigurozitate ştiinţifică şi îi orientează în sensul adoptării şi utilizării metodelor comparativ-istorice, în aşa fel încît adepţii şcolii folclorico-filologico-istorice a lui Hasdeu alcătuiesc primul nucleu al comparatismului român, în speţă al folcloristicii comparate, care premerge literatura comparată.

Pentru buna informare a elevilor săi şi în acelaşi timp a cititorilor revistelor sale ştiinţifice, Hasdeu rezerva o rubrică (în „Columna lui Traian") notelor de prezentare a unor reviste străine de etnografie şi folclor, cum erau „Rivista di letteratura popolare" condusă de G. Pitré şi F. Sabatini, „Revue des langues romanes" care apărea la Montpellier, „Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gessellschaft" al cărei redactor era dr. O. Loth, „Korrespondenzblatt des Vereines für siebenbürgische Landeskunde" sau „Revue de philologie et d'ethnographie" din Paris.

Faţă de lucrările colaboratorilor săi, Hasdeu manifestă o atitudine alternînd între exigenţă şi toleranţă. În 1886 se declară împotriva premierii cu premiul Năsturel a colecţiei de poezii populare a lui G. Dem. Teodorescu, sub cuvînt că ea nu oglindea „o însemnată activitate proprie", nici o largă informaţie şi pe de altă parte îi lipsea „partea ştiinţifică" (înţelegînd prin aceasta neutilizarea metodei comparative [7]). În schimb, deşi ţinea la exactitate în culegerile de folclor şi deşi îl supăra „modificarea pedantică" a lui Marienescu, propune, în 1883 şi în 1885, publicarea baladelor populare despre Novac trimise Academiei de folcloristul bănăţean [8], despre care se ştia că adoptase — după Alecsandri — formula intervenţiei în materialul folcloric cules. E cunoscută metoda sa de a recrea o baladă din contopirea mai multor variante. Fără intenţii maligne, falsul totuşi exista şi autenticitatea folclorului cules de At. Marienescu nu se putea să nu fie pusă sub semnul întrebării. Tot Hasdeu va susţine şi publicarea studiului de *Mitologie romană şi română* [9] al aceluiaşi, aceasta probabil în virtutea faptului că el însuşi încerca să întemeieze „mitologia comparativă".

În apropierea de comparatism, discipolii lui Hasdeu urmăresc aceleaşi etape ca şi maestrul lor : delimitarea şi sublinierea specificului naţional, comparatism limitat la antichitate, cu deosebire cea latină, dar şi depista-

27 p. ; T. T. Burada, *Despre creştăturile şalgăilor pe droburile de sare*, în „Revista de istorie, archeologie şi folclor", V, 1885, p. 173—174.

[6] S. Fl. Marian : *Ornitologia populară română*, t. I—II, 1883 ; *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*, Bucureşti, 1903 ; *Păsările noastre şi legendele lor*, Bucureşti, [f. a.], Bibl. pt. toţi, nr. 2.

[7] B. P. Hasdeu, în „Analele Acad. Rom.", Secţiunea administraţie şi dezbateri, seria a II-a, t. VIII, 1885—1886, p. 144—146 şi 203—205.

[8] Ibidem, t. V, 1882—1883, p. 69 şi t. VII, 1884—1885, p. 76—77.

[9] Ibidem, t. V, 1882—1883, p. 71—73.

Scanned with OKEN Scanner

rea filierelor traco-dacice, extinderea consideraţiilor comparatiste la spaţiul european şi universal, începînd cu cel învecinat geografic.

Cele trei trepte de abordare a folclorului din punct de vedere ştiinţific şi comparatist sînt formulate limpede şi cuprinzător de O. Papadima, în studiul său despre *Folclorul în periodicele lui Hasdeu* [10]. „B. P. Hasdeu — afirmă O. Papadima — fixează coordonatele ce nu pot lipsi din nici un studiu ştiinţific al folclorului nostru : 1) substratul universal, sau cel puţin european ; 2) moştenirea tracică recognoscibilă şi în cultura popoarelor vecine nouă şi amplificată prin legăturile strînse de viaţă, în decursul istoriei noastre, între poporul român şi cele înconjurătoare ; 3) nuanţele proprii ale literaturii şi artei noastre populare".

O caracteristică şi în acelaşi timp o scădere — însă în spiritul vremii — a şcolii folcloristice hasdeiene o constituie insistenţa exagerată, frizînd ades naivitatea şi fantezia dezordonată, asupra ideii originii antice, cu deosebire latine, a creaţiei populare româneşti.

Dacă Hasdeu manifestase prudenţă şi pondere în adoptarea concepţiei privind moştenirea latină în folclor, respingînd, în orice caz, exclusivitatea acestei moşteniri şi întreprinzînd fructuoase cercetări în scopul descifrării elementelor dacice de limbă şi cultură, unii dintre elevii săi şi dintre colaboratorii revistelor sale cad în eroarea căutării cu orice preţ, pînă la automistificare, a filiaţiilor romane în motive, datini, credinţe, obiceiuri aparţinînd culturii populare româneşti.

Asemenea studii în parte fanteziste, păstrînd astăzi doar interesul începuturilor comparatismului folcloristic, sînt însă dublate de anticipări valoroase din punct de vedere ştiinţific ale comparatismului propriu-zis, din secolul al XX-lea.

Climatul favorabil desfăşurării cultului latinist în folclor este întreţinut de dezvoltarea în epocă a disciplinelor adiacente, în care raportarea la vestigiile romane e impusă în mod necesar, ca arheologia — reprezentată între alţii şi de Grigore Tocilescu —, lingvistica — ilustrată de Lambrior, Şăineanu —, istoria etc.

Examinarea succintă a activităţii multilaterale, îndreptată spre disciplinele menţionate, dar îndeosebi către folclor, a elevilor lui Hasdeu va fi edificatoare în ceea ce priveşte fixarea unor premise comparatiste şi chiar închegarea unui nucleu comparatist.

1. GRIGORE TOCILESCU

Cunoscut mai ales ca istoric şi arheolog (face studii de epigrafie şi arheologie la Viena şi Paris, călătorii în Balcani pentru cercetări ştiinţifice), îşi ia licenţa în drept în 1874 şi doctoratul în filozofie în secţia istorie la Praga. În 1881 i se creează, la Universitatea din Bucureşti, o catedră de istorie antică şi epigrafie. Din 1890 e membru al Academiei Române ;

[10] O. Papadima, *Folclorul în periodicele lui Hasdeu*, în vol. *Studii de istorie a literaturii române de la C. A. Rosetti la G. Călinescu*, Bucureşti, Edit. Acad., 1969, p. 217—334 (p. 334).

devine director al Muzeului de antichităţi din Bucureşti şi director al marelui dicţionar geografic al României. Grigore Tocilescu îşi însuşeşte nu numai în această direcţie concepţiile ştiinţifice hasdeiene, ci şi în domeniul folcloristicii. În „Foaia Societăţii Românismul", „Traian" şi „Columna lui Traian", la început, şi apoi în „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie" pe care o înfiinţează el însuşi, documentele istorice publicate de Tocilescu, lucrările despre cronicile româneşti sau din domeniul istoriei antice şi al arheologiei fac vecinătate studiilor de folclor, în care scrupulozitatea metodei ştiinţifice, însuşită de la Hasdeu, alternează cu divagaţii naive colorate latinizant.

Activitatea folclorică a lui Tocilescu începe în 1870 odată cu apariţia „Foii Societăţii Românismul". Două descîntece culese de I. Minescu sînt însoţite de o introducere aparţinînd lui Gr. Tocilescu, în care autorul se lansează în încercări de subliniere a originii romane a literaturii populare. „În aceste nimicuri — spune Tocilescu, minimalizînd voit, prin expresie, creaţia populară, tocmai pentru a demonstra prin ideea herderiană şi aproape cu aceleaşi cuvinte ca ale lui Alecu Russo marea ei valoare documentară, istorică şi afectivă — *noi găsim lupercalele romanilor*, serbările pentru *Pan* sau *Păunaşul Codrilor*..., nimicurile acestea sînt adevărate şi nepieritoare arhive ale oricărui popor" [11].

Implicaţiile comparatiste din folcloristica lui Gr. Tocilescu se limitează, în genere, la căutarea de asemănări şi identităţi între folclorul român şi creaţia antică, fie ea mitologie sau literatură cultă. În întinsul studiu intitulat *Poezia populară a românilor* [12], a cărui publicare începe în „Foaia Societăţii Românismul" şi se încheie în „Columna lui Traian", se opreşte mai îndelung asupra *Pluguşorului*, căruia îi hotărăşte filiaţia din „saturnalele romane". I se pare a recunoaşte în *Pluguşorul* o descriere „cu o preciziune mai demnă de istorie" a colonizării Daciei şi a biruinţelor împăratului Traian. Refrenul „Lerui-Ler" ar reproduce (opinia e preluată de la înaintaşii în folcloristică) numele împăratului Aurelian. Colindele pe care le numeşte „lumeşti" transmit, după părerea lui Tocilescu, „suvenirile cele mai scumpe, datinile cele mai romane", între care „ludus venationis (vînatul de feare sălbatice), ludus equestris (încurarea cailor), răpirea fetelor sabine etc.". În aceste afirmaţii însă se sprijină pe colinde ca *Giocul*, *Calul mirelui* sau *Alergarea cu caii*, contrafăcute de At. Marienescu şi aparţinînd colecţiei acestuia.

Încearcă, de asemeni, identificarea unor tipologii proprii mitologiei latine, marilor epopei culte greceşti şi romane, transmise creaţiei noastre populare, mai ales în basme şi colinde. Astfel *Frumoasa Elena* ar fi devenit *Ileana-Cosînzeana*, *Romulus şi Remus* s-au transformat în cei *doi feţi-logofeţi*, *Perseu* ar fi *Făt-Frumos*, iar Icar e continuat de *Meşterul Manole*; *Zeus* a devenit *Sf. Ilie* şi *Hermes* — *Arhanghelul Gavril* etc. Pentru unele

[11] Gr. Tocilescu, *Descîntece*, în „Foaia Societăţii Românismul", I, 1870, p. 93—96.
[12] Gr. Tocilescu, *Poezia populară a românilor*, în „Foaia Societăţii Românismul", I, 1870, p. 111—129, 182—202, 255—268, 362—371, şi în „Columna lui Traian", II, 1871, p.184—186 şi III, 1872, p. 13—15.

Scanned with OKEN Scanner

colinde Tocilescu găseşte corespondenţe în *Metamorfozele* lui Ovidiu sau în *Eneida* lui Virgiliu, în Tit-Liviu, dar şi în *Iliada* lui Homer.

Apropierile între folclorul român şi operele lui Horaţiu, Virgiliu, Ovidiu şi Homer sînt frecvente. Din dorinţa legitimă de a face să fie apreciată frumuseţea creaţiei noastre populare, Tocilescu încearcă comparaţii hazardate : „Cele mai suave picturi ale *Paradisului* lui Dante — spune el — se întîlnesc în cîntecele poporului român cu cele mai poetice imagini ale nemuritorului Virgiliu". Orice mare geniu al umanităţii pare a-şi fi transmis — potrivit concepţiei sale — ecouri în folclorul românesc.

Obiectivitatea şi luciditatea ştiinţifică fac loc aici unei exaltări străine ţelului propus, care merge pînă la minimalizarea creaţiei poetice populare a popoarelor învecinate. „Cîntecele acestor popoare — spune Tocilescu — sînt într-adevăr frumoase, deară sînt departe de a avea acele simţăminte [...] ce se văd în poezia noastră" [13]. Motivarea unei atare afirmaţii e nedemonstrabilă şi, de fapt, inexistentă.

E probabil ca însuşi Hasdeu să fi fost conştient de alunecările spre extreme ale elevului său de vreme ce, în aceeaşi revistă, se va ocupa în anii următori de stabilirea unor puncte de contact şi a unor comparaţii şi asemănări între folclorul românesc şi folclorul popoarelor vecine.

Chiar cînd Tocilescu însuşi încearcă asemenea comparaţii o face tot cu scopul demonstrării superiorităţii creaţiei noastre populare. Astfel polemizează cu George Panu în legătură cu convieţuirea slavo-română [14]. Asemănările folclorice le consideră unilateral, în sensul unic al trecerii unor motive folclorice dinspre literatura noastră populară spre exterior, şi nu şi viceversa. Relaţiile n-ar mai fi astfel reciproce. Descoperirea unor mari asemănări între fondul *Mioriţei* şi trei cîntece populare, rus, albanez [15] şi grecesc [16] — e vorba de motivul morţii transmis prin metafora nunţii —, îl determina pe Tocilescu să considere toate cele trei cîntece aparţinînd unor popoare diferite drept ecouri şi chiar imitaţii după balada românească ! Tocilescu susţine că transmiterea alegoriei morţii de la dacoromâni la grecii moderni s-ar fi făcut prin aromâni, fără să cerceteze paralelele de la popoarele balcanice, care l-ar fi convins că această alegorie e mai răspîndită în Balcani, la greci şi la slavii de nord, decît la noi [17]. Tocilescu exagera în sensul susţinerii expansiunii folclorice româneşti, eroare corectată de însuşi Hasdeu, care în prefaţa la colecţia de *Basme, oraţii, păcăliturişi ghicitori* a lui I. C. Fundescu din 1867 se declară adept al poligenezei.

Declarîndu-se la rîndul său partizan al poligenezei, susţinută şi de profesorul său de la Universitatea din Bucureşti, V. A. Urechia, Tocilescu concede să admită existenţa unui „patrimoniu comun umanităţii" căruia îi aparţin anumite motive din literatura noastră populară, care, în acest fel,

[13] Gr. Tocilescu, *Poezia populară a românilor. Colinde*, în „Columna lui Traian", II, 1871, p. 184—186.

[14] Gr. Tocilescu, *Cum se scrie la noi istoria. Un critic de la Iaşi*, în „Columna lui Traian", IV, 1873, p. 73—76.

[15] Fauriel, *Chants populairs de la Grèce moderne*, Paris, 1824—1825.

[16] J. G. V. Hahn, *Albanesische Studien*, Jena, 1854, partea a II-a, p. 140.

[17] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 253.

pot aparţine, de drept, şi altor popoare, căci „nici unei naţiuni nu i se poate nega dreptul de a-şi lua partea sa din acel patrimoniu". Astfel, recuzita basmelor populare, „palaturi de cristal, copaci crescuţi pînă la nori, purtînd cuib de pajuri, pe care eroul se suie, herghelii de cai ce ies noaptea din fundul mării, pajuri uriaşe ce ascund sub aripa lor oameni etc. din basmele noastre poporane, pe care d. Panu le atribuie înrîuririi slavone, le veţi găsi deopotrivă — afirmă Tocilescu — în *O mie şi una de nopţi*, ca şi *la bulgari*, ca şi *la sîrbi*, ca şi *la români*, precum şi o mulţime alte asemănări între poveştile italiene, franceze, spaniole din evul mediu, sau basmele şi poveştile române" [18]. E prima încercare a lui Tocilescu de a încorpora folclorul român în folclorul universal. În acelaşi studiu dovedeşte, prin susţinerea aceloraşi puncte de vedere, cunoaşterea şi, deci, însuşirea unor incursiuni comparatiste făcute în folclorul universal de către V. A. Urechia şi B. P. Hasdeu, ambii pornind de la „Amărîtă turturea", căruia primul îi descoperă o identitate cu *Tortorella* provensală [19], iar al doilea nişte paralele daneze şi spaniole [20].

2. G. DEM. TEODORESCU

Alături de Gr. Tocilescu, cu predilecţii pentru istorie, dar mai ales pentru filologie (va fi licenţiat în litere la Bucureşti şi apoi la Sorbona, trimis la Paris ca şi Gr. Tocilescu de către Titu Maiorescu, va preda latina şi româna la Liceul „Matei Basarab" şi va face muncă de redactor, traducător, reporter şi chiar corector la diferite publicaţii, între care „Românul", „România" (1885—86), „Ghimpele" etc.), se află încă de la înfiriparea şcolii hasdeiene G. Dem. Teodorescu. Face de altfel parte dintre fondatorii Societăţii „Românismul" şi dintre membrii comitetului de redacţie al revistei. E un colaborator credincios şi productiv al revistelor hasdeiene, ceea ce nu-l împiedică să publice colinde şi studii folclorice în „Convorbiri literare" (1877 şi 1889) sau discuţii despre folclor în „Revista literară" (1885), noua înfăţişare a „Literatorului".

Contribuţia sa la folcloristica românească este bogată şi variată. G. Dem. Teodorescu realizează o monografie a colindelor [21], o clasificare a baladelor, întreprinde cercetări asupra proverbelor [22], alcătuieşte o ediţie cu variante a poeziei populare a românilor [23].

Primele sale încercări de folclor comparat publicate în revistele hasdeiene (debutează la „Columna lui Traian" în 1875) stau sub semnul identificării filiaţiilor latine.

---

[18] Gr. Tocilescu, *Cum se scrie la noi istoria. Un critic de la Iaşi*, în „Columna lui Traian" IV, 1873, p. 73—76.

[19] „Analele Acad. Rom.", tom. 3, Bucureşti, 1871, p. 71.

[20] B. P. Hasdeu, *Introducere* la: I. C. Fundescu, *Basme, oraţii, păcăliturі şi ghicitori*, Bucureşti, 1875.

[21] G. Dem. Teodorescu, *Literatura populară. Noţiuni despre colindele române*, Bucureşti, 1879.

[22] G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române*, Bucureşti, 1877.

[23] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1885.

Scanned with OKEN Scanner

Studiul intitulat *Considerațiuni critice asupra descîntecului de „apucat" sau „încleștat"* [24] este însoțit de o scrisoare (ambele trimise din Paris) în care G. Dem. Teodorescu se mărturisește ca fiind supus unei duble influențe: pe de o parte cea exercitată de Odobescu prin cursul său de arheologie, pe de alta influența cursului de filologie comparată al lui Hasdeu. Dacă prima dintre cele două influențe îi îndreaptă lui G. Dem. Teodorescu atenția către moștenirea latină, Hasdeu îi lărgește orizontul comparativ. Compararea descîntecelor cu referirile de medicină populară din operele lui Pliniu cel Bătrîn, Pitagora, Crisip, Caton (e vorba de descîntecul cu foi de varză) este extinsă la un fond folcloric păgîn, precreștin (Hasdeu compara descîntecele românești cu cele sanscrite). G. Dem. Teodorescu lasă chestiunea deschisă, neaventurîndu-se în ipoteze fanteziste: „Cît despre data nașterii acestui descîntec și despre originea tuturor descîntecelor noastre în genere lăsăm ca cercetări cu totul de altă natură și croite pe alt plan să vie a arunca licăriri luminoase în întunericul unde repausă soluțiunea acestor cestiuni" [25].

Cu un an mai înainte însă, în studiul mai întins intitulat *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român* (București, 1874) susținea cu înverșunare exclusivistă originea în totul latină a folclorului nostru. Alt studiu, *Cîteva proverbe române în comparațiune cu cele latine* [26], se menține pe aceeași cale îngustă și bătătorită a latinismului. Citate din Ovidiu, Pliniu, Plaut, Lucrețiu, Naevius, Cicero, dar și Sofocle, vin să demonstreze identități și filiații.

În același an, G. Dem. Teodorescu publică în „Convorbiri literare" un articol în care comentează obiceiul laic și religios totodată al mărturiilor de argint și de aramă prinse în pieptul celor ce iau parte la un botez, ca pe un obicei roman cu sens statistic, firește transformat, acela de a depune monezi în templul Iunonei Lucina [27]. Și peste încă mulți ani G. Dem. Teodorescu va face mitologie comparată cu același termen de comparație: mitologia latină. În articolul intitulat *Mițurile lunare* [28], de altfel destul de bine informat, urmărind tema incestului tratată în balada *Soarele și Luna* (colecția Alecsandri), subliniază analogia dintre această baladă și mitul Latonei, mama lui Apolo și a Dianei, care-l avea tată pe Jupiter. Articolul are un subtitlu semnificativ în ceea ce privește istoria comparatismului românesc: „Studiu de etnologie și de mitologie comparată".

Această insistență stăruitoare în căutarea originilor latine ale folclorului român nu e greu de explicat. Însăși formația sa în universitate o justifică. G. Dem. Teodorescu nu numai că își începe studiile la facultatea

---

[24] G. Dem. Teodorescu, *Considerațiuni critice asupra descîntecului de „apucat" sau „încleștat"*, în „Columna lui Traian", VI, 1875, p. 133–151.

[25] G. Dem. Teodorescu, *Considerațiuni critice asupra descîntecului de „apucat" sau „încleștat"*, în „Columna lui Traian", VI, 1875, p. 133–151.

[26] G. Dem. Teodorescu, *Cîteva proverbe române în comparațiune cu cele latine*, în „Columna lui Traian", VIII, 1877, p. 62–68.

[27] G. Dem. Teodorescu, *Archeologie literară (Mărturiile de botez — umblarea cu discul în biserică)*, în „Convorbiri literare", XI, nr. 8, 1 nov. 1877.

[28] G. Dem. Teodorescu, *Mițurile lunare*, în „Convorbiri literare", XXIII, nr. 1, 1 IV 1889, și nr. 2, 1.V.1889.

de litere din Bucureşti în 1869, deci numai la 5 ani de la întemeiere şi în plină epocă de recrudescenţă a latinismului, dar urmează în principal secţia de latină şi greacă şi are ca profesor, între alţii, pe August Treboniu Laurian, cu mari merite în promovarea istoriei naţionale, paşoptist de prestigiu, dar în acelaşi timp notoriu şi fanatic apărător al latinismului, devenit manie latinizantă [29].

În această conjunctură G. Dem. Teodorescu nu s-ar fi putut sustrage unor influenţe de atmosferă spirituală. Pînă în 1875, cînd pleacă bursier la Paris, activitatea sa de începător în folcloristică şi mai ales în folcloristica comparată stă sub semnul exclusivismului latinist. Aria de comparare şi de depistare a originilor, datinilor şi moravurilor noastre naţionale se limitează la substratul „cu totul latin, şi latin clasic etrusc dacă vreţi, căci conservă neschimbate, cum erau la începutul lor, credinţele străbune" [30]. Timidele încercări de a merge cu observaţia ştiinţifică dincolo de graniţele comparaţiilor şi asemănărilor cu folclorul latin şi italic şi de a semnala, de pildă, analogii de obiceiuri româneşti cu cele ale popoarelor din Africa şi America [31] sînt abandonate fără explicaţii şi argumentări.

Perioada studiilor pariziene îi va lărgi considerabil orizontul cercetărilor în planul folcloristicii comparate şi va restabili echilibrul în ceea ce priveşte crezul latinist, ale cărui exagerări le va renega răspicat. Studiul, la Paris, al culturii greco-latine îl luminează pe G. Dem. Teodorescu asupra riscului şi anacronismului fetişizării acesteia. „Şcoala sau mai bine zis sistema latinistă — se pronunţă G. Dem. Teodorescu — a domnit şi tot mai domneşte la noi. Tendinţele ei ne sînt destul de cunoscute. Vrea ca în totul şi-n toate să ne facă urmaşi direcţi şi imediaţi ai romanilor [...]. Azi însă cu d-alde astea nu mai merge. [...] Cînd iei în mînă cîteva din lăudatele culegeri de literatură poporană, de legende, doine, colinde şi basme, te cuprinde jalea cînd vezi limba atît de batjocorită [...]" [32].

În urma contactului cu folcloristica occidentală, G. Dem. Teodorescu învaţă să acorde atenţie sporită punctelor de contact dintre folclorul românesc şi al altor popoare, precum şi substratului comun străvechi. Un exemplu lămuritor este cercetarea pe care o întreprinde, sprijinindu-se pe investigaţiile lui Max Müller, asupra genezei unei snoave versificate de Anton Pann — intitulată *Planul simigiului* — şi al cărei prototip e descoperit în *Panchatantra*. Eforturile de informare multilaterală sînt evidente, G. Dem. Teodorescu orientîndu-se şi către folcloristica popoarelor vecine, utilizînd astfel lucrările slavistului F. Miklosić din Viena şi ale lui M. Drinov, profesor la Universitatea din Harkov.

Cercetarea asupra proverbelor are în vedere şi originea, şi circulaţia lor. G. Dem. Teodorescu foloseşte şi material comparativ francez şi ita-

---

[29] Vezi Ovidiu Papadima, *G. Dem. Teodorescu*, în R.F.R., 15 X 1944 şi *G. Dem. Teodorescu*, în „Revista de folclor", VI (1961), nr. 3—4.

[30] G. Dem. Teodorescu, *Datine şi moravuri naţionale*, în „Foaia Societăţii Românismul", I (1870), p. 426—434 şi 485—499.

[31] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874, p. 25—26.

[32] G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române*, Bucureşti, 1877, p. 41—42.

Scanned with OKEN Scanner

lian, în genere însă formaţia sa latinistă, chiar dacă teoretic e privită cu ochi critic, copleşeşte activitatea practică de folclorist şi originea proverbelor e căutată mult prea ades în literaturile elină şi latină.

De altfel, într-o epocă în care, după cum arată D. Caracostea [33], şi la popoarele nelatine folclorul naţional era comparat şi apropiat de figurile mitice ale antichităţii, şi cînd la noi Odobescu reprezenta vizibil această tendinţă, G. Dem. Teodorescu apare firesc mai mult elev al lui Odobescu decît — cum va deveni însă mai tîrziu — al lui Hasdeu, care abia din 1878 este titularul catedrei de filologie comparată.

3. THEODOR TH. BURADA

Despre Theodor Th. Burada nu se poate spune că a fost un elev al lui Hasdeu. Avea aceeaşi vîrstă cu acesta şi hărnicise în multiple domenii cu mult înainte ca şcoala folclorică a lui Hasdeu să fi luat fiinţă. Mai mult, lucrările sale consacrate folclorului şi etnografiei — pe care începe să le scrie abia din 1876 — nu sînt publicate în revistele lui Hasdeu, ci marea majoritate în „Convorbiri literare", cîteva în „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie" a lui Gr. Tocilescu, cîteva în „Românul" şi în „Tribuna" şi, destul de multe, în „Arhiva" lui A. D. Xenopol.

T. T. Burada aparţine însă şcolii hasdeiene prin spiritul acestor lucrări, prin concepţia ştiinţifică despre folclor şi prin accepţia largă, prin sensul mult cuprinzător acordat termenului folclor, prin trăsătura de unire dintre folclor şi cultura populară.

Prolific şi multilateral, T.T. Burada e un nume cunoscut şi onorat în istoria teatrului românesc[34] şi în istoria muzicii româneşti [35]; e cunoscut de asemeni ca epigrafist, istoric şi magistrat, însă adevărata măsură şi-o dă în folclor şi etnografie. Numeroasele sale călătorii pe la diferitele grupări de români din afara hotarelor ţării şi materialele folclorico-etnografice publicate ca rod al acestor călătorii[36] alcătuiesc un foarte util şi interesant instrument de lucru pentru cercetătorii care au în vedere depistarea întrepătrunderilor şi a ramificaţiilor, precum şi a influenţelor şi a contaminărilor între folclorul diverselor popoare.

Colaborările lui T.T. Burada la „Convorbiri literare" sînt substanţiale şi presărate de consideraţii comparatiste. Stăpînirea unui impresionant număr de limbi — franceza, germana, rusa, italiana, dar şi bulgara turca, neogreaca, precum şi latina, greaca şi slava veche — îi înlesnea cunoaşterea directă a creaţiilor literare aparţinînd diferitelor popoare, precum şi stabilirea punctelor de contact dintre ele.

---

[33] D. Caracostea, *Balada poporană română*, Bucureşti, curs litografiat, ţinut în 1932—1933, p. 594—595.

[34] T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iaşi, 1915; vol. II, Iaşi, 1922.

[35] Vezi I. C. Chiţimia, *Folcloriştii şi folcloristică românească*, p. 73—159 — pentru detalii privind formaţia lui Burada.

[36] Vezi I. C. Chiţimia, *op. cit.*, pentru totalitatea titlurilor bibliografice.

Scanned with OKEN Scanner

Primează, potrivit spiritului epocii, cultul latinității.

T.T. Burada intră în folcloristică prin intermediul muzicii. Studiul său *Despre întrebuințarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român*[37] publicat în 1876, în care face și înregistrări de creații populare, poate fi socotit debutul său în folcloristică în general, precum și — timidă încercare — în folcloristica comparată. Un cîntec de leagăn românesc este pus în paralelă cu un cîntec de leagăn italian, fără alte comentarii. O frumoasă variantă a *Pluguşorului* îl trimite cu gîndul la sărbătorile romane „Opalia", post-saturnaliene.

În studiul despre *Bocetele populare la români*[38], ce însoțea o cuprinzătoare colecție a cărei publicare începe în „Convorbiri literare" în 1878 și o continuă pînă în 1884, referirile comparatiste se înmulțesc și-și extind aria. Burada semnalează existența acestui obicei la mai multe popoare vechi : eleni, evrei, dar și în Italia și Grecia modernă, și se întoarce pentru a insista asupra similitudinilor cu cîntecele de înmormîntare ale romanilor. Aceste cîntece pe care romanii le numeau „neniae" erau uneori însoțite de „tuba" (obicei păstrat în Bucovina, unde la înmormîntare se cîntă din trîmbiță) și de „funebres tibiae" (în Țara Haţegului și în regiunea Neamțului, Burada semnalează cîntecul din fluier). Concluzia autorului este că bocetele românești sînt „nepreţuite rămăşiţe de la romani" și citează, spre edificare, din Horaţiu, Cicero, Properţiu etc. Mai tîrziu, Burada, ocupîndu-se de aspectul etnografic al înmormîntării, va descoperi „Cîntecul bradului" și va stabili apropierea dintre acest obicei al bradului pus la capul mortului tînăr și datina chiparosului și chiar a bradului aşezat de romani în fața casei îndoliate[39]. Aceleași similitudini sînt subliniate de autor privind obiceiul închiderii ochilor, al scaldei mortului, al banului pus în cosciug, al pomenii etc., pentru care se adresează unor atestări latine de prestigiu : Ovidiu — *Tristia*, Virgiliu — *Eneida*, Plinius, Iuvenal, Horaţiu.

„Cîntecul cununii"[40], creație folclorică culeasă de Burada din comuna Răşinari de lîngă Sibiu într-una din călătoriile sale, este la rîndul său un obicei popular românesc străvechi legat de ceremonialul secerişului, corespunzător serbărilor latine oferite zeiței Ceres.

Implicațiile comparatiste se înmulțesc în cercetările cu caracter predominant etnografic ale lui T.T. Burada.

Astfel, *Cercetările asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor*[41] îi prilejuiesc o excursie în antichitate, la evrei, egipteni, greci și romani, pentru stabilirea originii unor dansuri românești, cum

---

[37] T. T. Burada, *Despre întrebuințarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român* în *Almanah muzical*, 11, 1876, p. 51—79.

[38] T. T. Burada, *Bocetele populare la români* (introducerea), în „Convorbiri literare", XII, nr. 10, 1 I 1879, p. 356.

[39] T. T. Burada, *Datinele poporului român la înmormîntări*, în „Convorbiri literare", XVI, 1882—1883, p. 1—15, 74—78.

[40] T. T. Burada, *Cîntecul cununii*, în „Convorbiri literare", XIV, 1880—1881, p. 306—307.

[41] T. T. Burada, *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică a românilor*, în *Almanah muzical*, III, 1877, p. 42—104.

ar fi jocul căluşarilor, presupus a descinde din dansul roman al colisaliilor.

Studiile asupra crestăturilor plutaşilor pe cherestele şi ale şalgăilor pe droburile de sare au în vedere urmărirea acestor manifestări populare simbolice şi la alte popoare. Burada reproduce 365 de asemenea semne folosite în alte părţi pe glob, între altele la iacuţi, la scandinavi, la triburi neozeelandeze etc., semne care ar corespunde unei scrieri hieroglifice. În cazul semnelor din ţara noastră, Burada le consideră ca făcînd parte dintr-un alfabet dacic, un soi de sistem folcloric de notaţie.

Mai presus însă decît propriile sale încercări de a semnala puncte de contact între creaţiile populare ale unor popoare diferite şi de a stabili filiaţii, încercări încă prea mult limitate la sfera antichităţii greco-romane, stau numeroasele studii-culegeri, rod al cercetărilor şi călătoriilor sale etnografice. Aceste culegeri sînt un foarte bun material de lucru pentru cei înclinaţi să întreprindă cercetări comparatiste.

4. SIMION FLOREA MARIAN, D. STĂNCESCU

Un asemenea material indispensabil studiilor ulterioare de folclor comparat îl oferă culegerile de poezie şi proză populară, de tradiţii şi obiceiuri ale lui S. Fl. Marian, D. Stăncescu, G. Pitiş. Aceştia, din generaţii diferite, fac parte din şcoala lui Hasdeu în sensul că s-au format în spiritul concepţiilor folclorice preconizate de Hasdeu. Practicieni străluciţi în munca de culegere directă a folclorului, cei trei folclorişti se limitează, în sensul aprofundării, la aceste cercetări, neîncumetîndu-se să-l urmeze pe Hasdeu şi în eruditele sale incursiuni comparatiste.

S. Fl. Marian se va lăsa atras de ispita comparatismului, dar cu totul accidental şi la modul superficial, imitînd de altfel pe cei preocupaţi în exclusivitate de prototipurile latineşti. Astfel, îşi începe cînd era elev colaborarea la revista hasdeiană „Traian", cu cîteva descîntece pe care le însoţeşte de o scrisoare[42]. „Vă trimit vr-o cîteva descîntece — spune S.Fl. Marian — cari, prin versificaţiunea lor, prin multe archaisme române, prin menţionarea mai multor zeităţi de pe vremea păgînismului, sînt de mare însemnătate : dovezi nouă despre originea noastră romană". Descîntecele publicate nu-i oferă însă prilejul nici unei raportări la mitologia latină, cu excepţia unuia singur în care e vorba de „Ler împărat", pe care S.Fl. Marian se grăbeşte să-l identifice în spiritul vremii : „Acest Ler nu este altceva decît Larii romanilor"[43].

În prefaţa vol. I al colecţiei de *Poezii populare* (1873), volum care cuprinde balade, S.Fl. Marian îşi mai îngăduie cîteva generalităţi comparatiste molipsite de la erorile latiniste curente. „*Bucolicele* acestui poet — spune Marian (e vorba, firește, de Virgiliu) — mi-aduc aminte de multe datini şi superstiţii ce există la noi chiar aşa precum existau la

[42] S. Fl. Marian, *Domnilor de la Traian*, în „Traian", an. I, 1869—1870, p. 252.
[43] S. Fl. Marian, *Descîntece din Bucovina*, în „Traian", an. I, 1869—1870, p. 368.

romani [. . .]. Ovid este izvorul credinţelor mitologice ce sînt răspîndite între români prin povestiri şi tradiţii. În el aflăm, ca-n gura poporului nostru, fete şi feciori schimbaţi în flori, în brazi, în dafini, în păuni, în păsări maestre, în animale vorbitoare etc.". Descoperă, de asemenea, izvorul datinilor cîmpeneşti ale românilor în *Georgicele* lui Virgiliu.

Hasdeu îl considera pe Marian „singurul etnograf român". Numeroase lucrări ale sale vor fi cunoscute peste hotare. Ján Urban Jarník a conferenţiat la Praga despre culegerile şi studiile lui S.Fl. Marian, iar H. Schuchardt s-a arătat entuziasmat de lucrarea *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*[44]. Într-o lucrare colectivă despre popoarele din Imperiul austro-ungar[45], S. Fl. Marian scrie în colaborare cu Ion Sbierea capitolul privind obiceiurile şi ocupaţiile poporului român.

O asiduă activitate de valorificare a literaturii populare şi de introducere a ei în circuitul universal o are şi D. Stăncescu, deşi neaplicat studiilor comparatiste. (El este şi unul dintre marii popularizatori ai literaturii universale la noi : în 1895 înfiinţează „Biblioteca pentru toţi", după care publică numeroase traduceri din literatura franceză.) Culegerile sale de basme se bucură de atenţia unor oameni de ştiinţă, cunoscuţi în acelaşi timp şi ca cercetători comparatişti, care le vor face cunoscute peste hotare. Astfel, Emile Picot va consacra un curs de limbă română ţinut la Şcoala de limbi orientale din Paris, în 1890, analizării basmelor culese de D. Stăncescu[46]. M. Gaster îi va prefaţa primul volum de basme[47], iar mai tîrziu va introduce basmul lui Stăncescu, recomandîndu-l străinătăţii, într-o culegere ilustrată de basme şi legende traduse în limba engleză[48]. La rîndul său, D. Stăncescu încearcă popularizarea unor folclorişti străini comparatişti ca Eugène Monseur, profesor belgian de limba sanscrită la Universitatea din Bruxelles, al cărui studiu *Ce e folclorul* extras din lucrarea *Le folklore wallon* este introdus în prefaţa culegerii *Alte basme culese din gura poporului*[49].

5. LAZĂR ŞĂINEANU ŞI MOSES GASTER, FILOLOGI ŞI FOLCLORIŞTI COMPARATIŞTI

Între cei mai distinşi elevi ai lui Hasdeu, ca filolog, se numără Lazăr Şăineanu, deşi el n-a fost un colaborator direct al primelor sale reviste de istorie, lingvistică şi folclor, reviste care au constituit centrul şcolii hasdeiene. A colaborat însă la „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie" a lui Gr. Tocilescu, apoi la „Revista nouă" a lui Hasdeu, dar destul de susţinut şi la „Convorbiri literare". El îşi însuşeşte concep-

[44] În „Zeitschrift für romanische Philologie", XXIX, p. 223.
[45] *Die österreichisch-ungarische Monarchie*, în *Wort und Bild*, Viena, 1893, apud I. C. Chiţimia, *Folcloriştii şi folcloristică românească*, p. 184.
[46] I. Torouţiu, *Studii şi documente*, t. XII, Bucureşti, 1946, p. 235—237.
[47] D. Stăncescu, *Basme culese din gura poporului*, Bucureşti, 1885.
[48] M. Gaster, *Children's Stories from Rumanian Legends and Fairy Tales*, Londra, [f. a.].
[49] D. Stăncescu, *Alte basme culese din gura poporului*, Bucureşti, 1893.

ţia lui Hasdeu privind întrepătrunderea de sfere de preocupări, determinarea şi lămurirea reciprocă dintre lingvistică şi folclor (de istorie nu s-a ocupat), aşa încît în afară de studiile axate strîns pe lingvistica comparată, cum sînt studiile etimologice din „Convorbiri literare", cel intitulat *Elemente turceşti în limba română*[50], studiul amplu despre *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (1900 — 2 vol.), ca şi numeroase alte studii lexicografice, Şăineanu este autorul unor foarte serioase şi interesante studii folclorico-lingvistice, pilde de erudiţie şi profunzime ştiinţifică. Aşa sînt studiile, mai înclinate către lingvistică: *Curentul latinist*, publicat în 1892 în „Revista nouă", sau *Încercare asupra semasiologiei române* din revista lui Tocilescu[51]. Atras în mod deosebit de mitologia comparată şi, implicit, de folclorul comparat, Şăineanu publică în diverse reviste studii pe care el însuşi le subintitulează cu precizarea: „studii de mitologie comparativă". Foarte interesant, privind din punct de vedere comparatist unele personaje fabuloase din credinţele şi superstiţiile populare ale românilor, este studiul intitulat *Ielele, Dînsele, Vîntoasele, Şoimanele, Frumoasele, Măiestrele, Milostivele, Zînele*[52].

Chiar articolele de mică întindere, pe teme de mitologie comparată, sînt pilde de abordare savantă a folclorului, de informaţie complexă, de cercetare minuţioasă, de utilizare a unui aparat critic bogat. Două asemenea articole publicate în „Convorbiri literare" pot servi de exemplu. În *Zilele babei şi legenda Dochiei*[53], legenda babei împietrite de gerul lui Martie, personificat, e urmărită, prin intermediul unor culegeri şi lucrări de specialitate străine, la mai multe popoare, în afara celor romanice, cum ar fi turcii, grecii, bulgarii, sîrbii, albanezii, slovenii. Dintre titlurile străine folosite doar pentru acest scurt articol, fac parte: *Contes populairs grecs* de Legrand, *Les conts populairs de l'île de Corse* de Ortoli, *Fiabe e leggende* de Pitré, *Srpski rjećnik* de Vuk Karadźić, *Griechische Märchen* de Schmidt, *Valachische Märchen* de fraţii Schott. Sînt lucrări şi culegeri cunoscute în epocă, folosite unele şi de Odobescu şi de Hasdeu în încercările lor comparatiste, care probează competenţa în materie a lui Şăineanu, precum şi pregătirea sa filologică adecvată.

Articolul *Legenda meşterului Manole la grecii moderni*[54] uneşte consideraţiile comparatiste asupra circulaţiei motivului jertfei prin „zidirea de viu" cu traducerea cîtorva variante ale legendei greceşti „Podul peste Arta". Legenda greacă e comparată, fără a se insista îndelung, cu corespondentele ei de la români, sîrbi, albanezi, unguri, bulgari. Referinţele de

---

[50] L. Şăineanu, *Elemente turceşti în limba română*, în „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie", V, 1885, p. 646—699; V, 1886, p. 193—285.

[51] L. Şăineanu, *Încercare asupra semasiologiei române. Studii istorice asupra transiţiunii sensurilor*, în „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie", VI, 1891, p. 211—457.

[52] L. Şăineanu, *Ielele, Dînsele, Vîntoasele, Şoimanele, Frumoasele, Măiestrele, Milostivele, Zînele. Studiu de mitologie comparativă*, în „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie", VI, 1891, p. 159—210.

[53] L. Şăineanu, *Zilele babei şi legenda Dochiei*, în „Convorbiri literare", XXII, nr. 3, 1 iunie 1888.

[54] L. Şăineanu, *Legenda meşterului Manole la grecii moderni*, în „Convorbiri literare" XXII, nr. 8, 1 nov. 1888; vezi şi vol. *Studii folclorice*, 1896, p. 47—66.

Scanned with OKEN Scanner

specialitate sînt cele mai cunoscute în acea vreme în materie de mitologie comparată: Tylor, *Civilisation primitive* (Şăineanu foloseşte traducerea în franceză), Grimm, *Deutsche Mythologie.*

Cea mai importantă lucrare a lui L. Şăineanu, *Basmele române*[55], stabileşte paralele între variante române şi străine, între mitologia românească şi cea universală, punînd accentul pe evidenţierea trăsăturilor originale proprii fiecărui popor şi a universalităţii acestor trăsături. L. Şăineanu opinează pentru restrîngerea cercetărilor comparatiste la un „cerc teritorial".

Mitologia comparată va fi predată în 1881 la Universitatea din Bucureşti de către Moses Gaster, discipol al lui Hasdeu, savant de renume mondial, cu lucrări de mare erudiţie, orientalist şi filolog de elită (a studiat filologia romanică la Leipzig, cu Gröber, şi a făcut studii la seminarul izraelit din Breslau, obţinînd titlul de rabin), bun cunoscător al cărţilor populare scrise cu circulaţie universală şi mesager al literaturii populare româneşti peste hotare. Toate aceste calităţi dublate de cunoaşterea foarte multor limbi antice şi moderne au favorizat desfăşurarea înclinărilor comparatiste, mai mult, a pasiunii comparatiste ale lui Gaster.

Meritul lui M. Gaster faţă de cultura română este acela că s-a ocupat stăruitor, perseverent de folclorul românesc şi de literatura românească veche şi, fie că se afla în ţară sau în străinătate, a publicat nenumărate articole, studii, a editat culegeri în limba română, a tradus şi a comentat textele româneşti în aşa fel încît le-a impus în conştiinţa oamenilor de ştiinţă din Occident şi a stîrnit un curent de simpatie şi de interes faţă de creaţia poporului nostru[56].

În ţară a fost un colaborator asiduu la diverse publicaţii, între care: „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie" a lui Tocilescu, „Columna lui Traian", „Revistă literară"a lui Macedonski, „Convorbiri literare", „Şezătoarea", „Arhiva" etc., cu articole şi studii lingvistice, filologice, de literatură română veche şi mai ales de folcloristică comparată.

O enumerare selectivă, mai întîi a lucrărilor publicate în limba română, va fi concludentă în ceea ce priveşte preocupările comparatiste ale lui Gaster.

Astfel, între primele sale articole publicate se află cele apărute în „Columna lui Traian" între 1876—1879 şi în „Convorbiri literare", trimise toate de la Breslau. Pe lîngă mai multe colaborări pe teme de filologie comparată, ca articolul intitulat: *Cîteva rectificări la etimologiile greco-turce şi maghiare ale lui Roesler*[57] şi recenzia asupra *Dicţionarului turco-arabo-persan* al lui Th. Zenker[58] (activitatea sa filologică, lingvistică

[55] L. Şăineanu, *Basmele române în comparaţiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice*, 1895.

[56] Vezi: I. C. Chiţimia, *Folcloriştii şi folcloristica românească*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968, p. 273—326; N. Cartojan, Introducerea la vol. *Cărţile populare în literatura românească*, vol. I, 1929; vol. II, 1932; Gh. Vrabie, *Folcloristica română*, Bucureşti, E.P.L., 1968, p. 236—237.

[57] Vezi „Columna lui Traian", 1876, p. 521—524.

[58] Ibidem, 1877, p. 298—300.

îl impune ca autoritate ştiinţifică în istoria culturii româneşti[59]), Gaster nu va abandona niciodată cercetările lingvistice, pentru care va folosi, constant, metoda comparativă istorică. Unele studii vor fi scrise în româneşte, ca *Stratificarea elementului latin în limba română*[60], altele în limba germană, ca cel tratînd despre elementele nelatine ale limbii noastre[61]. Se află şi cîteva în care porneşte pe calea folclorului comparat. Astfel un articol al lui Ispirescu privind asemănări descoperite între basme române şi basme franceze îi prilejuieşte lui Gaster un răspuns, pretext[62] pentru expunerea teoriilor cunoscute despre basm ale lui Wilhelm Grimm şi Max Müller, la care se raliază crezînd în aceeaşi origine mitologică, în aceeaşi provenienţă dintr-o religie comună popoarelor indo-europene. În sprijinul teoriei Gaster vine cu depistarea comparatistă a unor paralele cu basmele româneşti, paralele pe care le caută în culegeri cunoscute de basme greceşti, albaneze, germane, lituaniene etc.

Tot un fel de răspuns, completare de data aceasta la un articol al lui Hasdeu, este şi studiul comparativ *Cucul şi turturica* [63]. Hasdeu comparase balada românească cu una persană. Gaster enumeră, cu voluptate comparatistă, numeroase alte variante ale motivului metamorfozării. Pornind de la o baladă din Boemia, urcînd pînă la o poezie de Sapho tradusă de Catul, Gaster se strecoară mai întîi în labirintul basmelor orientale şi occidentale (siciliene, germane, islandeze, norvegiene, franceze), se apropie în spaţiu, ocupîndu-se de basmele popoarelor învecinate (maghiare, poloneze, sîrbe), şi ajunge în cele din urmă în India, China şi Mongolia, citîndu-l repetat pe Benfey cu a sa *Pantschatantra* şi cu teoria migraţiunii.

Asemenea cercetări care impresionează prin mulţimea termenilor de referinţă şi prin imensa arie întinsă în spaţiu şi timp, avută în observaţie, sînt amprenta formaţiei comparatistice a lui Gaster.

În „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie", Gaster începe din 1883 una dintre activităţile sale predilecte, în care se dovedeşte deosebit de competent : aceea de textolog, de editor de texte vechi româneşti, texte de largă circulaţie, care-l trimit în căutarea variantelor aflate la alte popoare[64].

Preocuparea de a stabili corelaţii între literatura populară orală sau scrisă şi literatura orientală, mai ales ebraică, este permanentă.

---

[59] Vezi D. Macrea, *Lingvişti şi filologi români*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1959, p. 137—152.

[60] Vezi „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie", an. I, 1883, p. 17—32, 345—336.

[61] M. Gaster, *Die nichtlateinischen Elemente in Rumänischen*, în colecţia *Grundriss der romanischen Philologie*, ediţia, I, Strassbourg, 1888, p. 406—414.

[62] M. Gaster, *A propos de articolul d-lui Ispirescu „Basme române şi basme franceze"*, în „Columna lui Traian", VIII, 1877, p. 447—449.

[63] M. Gaster, *„Cucul şi turturica". Studiu comparativ*, în „Convorbiri literare", XIII, nr. 6, 1 sept. 1879 şi *Adaos*, ibidem, XIII, nr. 8, 1 nov. 1879.

[64] Vezi : M. Gaster, *Texte româneşti inedite*, în „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie", I, 1883, p. 74—96 ; *Viaţa Sf. Alexie* în RIAF, III, 1884, p. 335—352 ; *Viaţa Sf. Eustachie Plachida*, în RIAF, IV, 1885 ; *Viaţa Sf. Macarie Rîmleanul*, în RIAF, V, 1885, p. 89—112.

Scanned with OKEN Scanner

Motive aflate în basme din diverse literaturi sînt descoperite, în variantă, în vechea literatură ebraică[65]. Îl interesează textele apocrife româneşti în măsura în care sînt un bun material pentru stabilirea unor comparaţii cu literatura ebraică, a unor filiaţii[66].

Lucrarea sa fundamentală şi de sinteză, în acelaşi timp, asupra textelor populare româneşti scrise, privite în corelaţie cu literatura orală şi în circulaţie pe la alte popoare, apare în 1883, sub titlul: *Literatura populară română*[67]. Cercetarea, adîncind legătura semnalată de Hasdeu dintre cărţile populare şi creaţiile orale, e de mare erudiţie, oferind o bogăţie de date legate de circulaţia temelor şi a motivelor literaturii populare de la un popor la altul. Un impresionant eşafodaj comparatist dovedind o rară informaţie şi o erudiţie de excepţie este însă clădit pe o concepţie folcloristică falsă, aceea că literatura populară orală îşi are originea în cea scrisă, şi nu invers. Aptitudinile comparatiste sînt aplicate astfel unui ţel gratuit, pentru că este eronat. În legătură cu originea textelor populare scrise de mare circulaţie, Gaster preia eroarea lui Hasdeu şi a altor comparatişti străini care susţineau teoria originii bogomilice.

Gaster aduce un corectiv însă teoriei migratorii a basmelor a lui Benfey, la care aderă, în sensul că basmele n-ar fi venit în forma lor din India, ci prin intermediul cărţilor populare, din care s-au transformat treptat, trecînd prin stadiul intermediar de nuvele şi povestiri, în specia folclorică desemnată cu acest nume. Pasiunea sa comparatistă l-a împins pe Gaster către studierea exclusivă a analogiilor sau a motivelor pătrunse din literatura scrisă în cea orală şi către ignorarea imensului material folcloric care nu-i oferea prilejuri de comparaţii. Documentaţia largă şi serioasă a lui Gaster rămîne însă oricînd valabilă, cu necesitatea unei reinterpretări. De altfel, lucrarea e semănată de observaţii de mare justeţe şi interes, cum ar fi asemănarea dintre ghicitorile române şi cele ale popoarelor din Peninsula Balcanică, sau apropierile între oraţiile de nuntă ale românilor şi cele ale sîrbilor şi albanezilor.

Alte articole publicate în ţară urmăresc legendele de origină ebraică generatoare de folclor[68] românesc, prin intermediul a numeroase variante în circulaţie la alte popoare. Erudiţia sa e totuşi stufoasă şi greu de urmărit. Anul 1891 aduce publicarea în străinătate, la Leipzig, şi la Bucureşti a unei fundamentale opere lingvistico-folclorice: *Chrestomaţie română*[69], foarte utilă în ceea ce priveşte cunoaşterea literaturii vechi româneşti şi a folclorului românesc, de către străini, iar Emile Picot şi G. Weigand, de pildă, sînt promţi în exprimarea opiniilor elogioase.

---

[65] M. Gaster, *Basme şi istorii talmudice*, în „Anuar pentru izraeliţi", III, 1879—1880, p. 21—29.

[66] M. Gaster, *Apocrifele în literatura română*, Bucureşti, 1883—1884, în vol. de conferinţe ale Ateneului Român.

[67] M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883.

[68] M. Gaster: *Legende talmudice şi legende române*, în „Anuar pentru izraeliţi", V, 1882, p. 27—35; *O poveste talmudică în literatura românească*, ibidem, VI, 1883—1884, p. 60—66; *Îngerul şi sihastrul*, ibidem, XI, 1888—1889, p. 133—152; *Judecata lui Dumnezeu*, ibidem, XIV, 1891—1892, p. 51—60.

[69] M. Gaster, *Chrestomaţie română*, Leipzig — Bucureşti, 2 vol., 1891.

Scanned with OKEN Scanner

Ultimele două studii publicate în „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", unul fiind o recenzie dezvoltată la colecţia de basme din 1882 a lui Ispirescu[70] şi celălalt urmărirea motivului domnitorului nelegiuit devorat de guzgani[71], amestecă în argumentaţia comparatistă teoria mitologică a lui Grimm cu cea migratorie a lui Benfey. Gaster găseşte variante în Herodot şi Apuleius pentru nişte basme din Ispirescu, pe care le urmăreşte şi la alte popoare, după cum trece din antichitate în evul mediu pentru motivul şobolanilor feroci. Concluzia cercetărilor comparatiste este totuşi că direcţia migraţiei temelor şi motivelor este dinspre Orient spre Occident. Originea unor jocuri de copii o găseşte într-o veche carte ebraică [72], precum şi pe cea a motivului scrierii pe cer, aflat într-un manuscris românesc din 1837[73].

Un studiu publicat în 1920 în „Convorbiri literare" caută originea descîntecelor româneşti în literatura popoarelor orientale şi la egipteni[74].

Editarea în 1936 a scrierii lui Anton Pann — veche preocupare — *Povestea vorbei* îi înlesneşte lui Gaster un studiu comparatist asupra proverbelor, pe care le raportează în ceea ce priveşte vechimea şi originea la Paremiile lui Solomon. Cercetarea izvoarelor poveştilor din Anton Pann este un nou şi lung prilej de excursie comparatistă în toate literaturile lumii[75].

Din multele zeci de studii scrise de Gaster, cele cîteva, sumar examinate, au avut doar rostul sublinierii pasiunii sale comparatiste, adesea complicată pe linia unor aglomerări de date şi a unor ipoteze părtinitoare. Totuşi Gaster este un comparatist în adevăratul sens al cuvîntului, iar lucrările sale se înscriu cu precizie în orice clasificare modernă a categoriilor de lucrări comparatiste.

Marea sa contribuţie la comparatismul românesc o aduce atît prin lucrările publicate în ţară şi în limba română, cît şi prin activitatea sa universitară şi publicistică din străinătate. La un an după plecarea din ţară (1885), Gaster, aflat la Londra, ţine o serie de prelegeri libere la Universitatea din Oxford, în care, ocupîndu-se de circulaţia textelor populare la diferite popoare, porneşte de la literatura veche românească, atrăgînd astfel atenţia asupra ei.

Lucrările comparatiste cu aplicaţii la literatura populară românească scrisă şi orală, redactate şi publicate în limbi străine, se succedă an de an, sporind posibilităţile de cunoaştere, din afară, a poporului nostru din punctul de vedere al creaţiei sale artistice[76].

---

[70] M. Gaster, în RIAF, I, 1882, p. 238—239.

[71] M. Gaster, *Ciubăr-Vodă mîncat de guzgani*, în RIAF, II, 1883, p. 185—191.

[72] M. Gaster, *Had-gadia şi cocoşelul de aur*, în „Anuar pentru izraeliţi", VII, 1884—1885, p. 61—67.

[73] M. Gaster, „*De-ar fi cerul tot hîrtie şi marea cerneală*", ibidem, VII, 1884—1885.

[74] M. Gaster, *Farmece şi descîntece româneşti*, în „Convorbiri literare", LII, 1929, p. 32—38.

[75] Anton Pann, *Povestea vorbei*, ediţie de M. Gaster, Craiova, 1936.

[76] M. Gaster, *The Bogomilism, its Spread and Influence. The apocryphe of the Old Testament*, în M. Gaster, *Ilchester Lectures on Greeko-Slavonic Literature and its Relations to the Folk-lore of Europa during the Midle Ages*, Londra, 1887, p. 18—43; *Exorcismus and Spells*, ibidem, p. 77—87; *Apologues and Tables*, ibidem, p. 111—123; *The apocalypse of Abraham*, în *Tran-*

Datorită marilor sale merite faţă de cultura română, Gaster e reprimit cu onoruri în ţară în 1921, după o absenţă de 36 de ani, şi în 1929 e ales membru de onoare al Academiei Române.

6. ALŢI UCENICI LA ŞCOALA LUI HASDEU

Revistele hasdeiene, nuclee ale noii şcoli folclorice iniţiate şi organizate de Hasdeu (şi includem aici şi „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie", a lui Tocilescu, ca aparţinînd aceleiaşi ideologii), atrag în coloanele lor, în afară de cele cîteva nume care s-au impus în ştiinţa limbii, a istoriei şi a folcloristicii româneşti, un mare număr de colaboratori, care răspund exigenţelor maestrului şi se integrează în noul curent, potrivit — fiecare — dotării şi pregătirii personale. Numeroase articole, pe teme de limbă, istorie, folclor etc., în afară de culegeri de poezie populară, fără caracterul unei colaborări permanente, semnate de I. C. Tacit, Dionisiu Miron, A. Vodă, Georgiu Misail, Emanoil Cretzulescu, Gian Luigi Frollo, Petre Ispirescu, Gheorghe Chiţu (ministrul instrucţiei publice) şi alţii, fără a fi de primă importanţă, încheagă totuşi o atmosferă prielnică cercetărilor ştiinţifice prin metoda istorico-comparativă. Este germenele din care se va dezvolta ulterior o nouă ştiinţă, cerută de evoluţia disciplinelor umaniste pe glob.

În ceea ce priveşte strădania acestor autori de a privi temele tratate din punct de vedere comparatist, dacă numele de prestigiu ale revistelor hasdeiene, în frunte cu Hasdeu, sînt încă atrase către exagerările latinizante, cu atît mai mult vor rămîne autorii mărunţi tributari latinismului.

Aron Densuşianu, colaborator accidental la „Columna lui Traian", nu-şi dezminte convingerile şi erorile latiniste, în articole cu caracter folcloristic. Toate referirile comparatiste se restrîng la sfera mitologiei greco-latine. „Pînă acum — spunea Aron Densuşianu — este cel puţin atîta constatat, că mitologia din poezia şi poveştile poporale române este pur şi simplu o mitologie greacă-romană; greutatea zace numai în a descoperi identitatea între miturile păstrate în poporul nostru şi între cele greco-romane"[77]. Temerea sa e confirmată chiar prin identităţile

sactions of the Society of Biblical Archeology (Londra), XI, 1887, partea I, p. 195—226; *Die rumänische Miracles de Nôtre-Dame*, în *Miscellanea di filologia*, Florenţa, 1886, p. 333—344, şi *Rumanian Popular Legends of the Lady Mary*, în *Folk-Lore* (Londra), 1923, p. 45—85; *Contributions to the History of Ahikar and Nodan*, în „Journal of the Royal Asiatic Society", 1900, p. 301—319; *Studies and Text*, în *Folklore, Magic, Medieval romance, Hebrew apocriphe and Samaritan archeology*, 3 vol., Londra, 1925—1928; *Die Geschichte des Kaisers Skinder, ein rumänisch-byzantinischer Roman*, Atena, 1937; *Rumänische Literatur (1891—1898)*, în *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, V, 1897—1898, partea a II-a, p. 350—377; *Rumanian Bird and Beast Stories*, Londra, 1915; *Children's Stories from Rumanian Legends and Fairy Tales*, Londra, [f. a.]; *Rumanian balads and Slavonics epic poetry*, Londra, 1933; *Zwei Erzählungen aus der rumänischen Volksliteratur*, în „Zeitschrift für Volkskunde", VIII, 1936—1937, p. 31—39.

[77] Aron Densuşianu, *De unde vine mitul Ileana Cosînzeana*, în „Columna lui Traian", III, 1872, p. 59—60.

Scanned with OKEN Scanner

fanteziste pe care el însuşi le propune. Raportul de egalizare : Ileana Cosînzeana=zîna lunei, deoarece Artemis = Ilios, zeul soarelui, nu se susţine prin nici o demonstraţie convingătoare. La fel, Sf. Vineri din colindele şi basmele româneşti e identificată cu zeiţa Venus, o simplă apropiere exterioară : Vineri=Venere, fără pătrunderea fondului tipologic. Un alt articol cu un titlu ciudat : *Semo Sancus şi Sîmbele*[78], subintitulat : „studiu de mitologiă comparativă" (deşi e vorba de raportarea exclusivă la mitologia latină), încearcă descifrarea originii „Sîmbelor", pomenite într-un descîntec transilvănean „de durere de ochi şi de albeaţă". De data asta prototipul ar fi un zeu italic, din vechea mitologie italică, zeul luminii şi al cerului, pomenit de Ovidiu şi Properţiu sub numele de Sangus, Sancus, Semo Sancus etc. Pentru a ajunge la această etimologie, Aron Densuşianu se încurcă în meandrele unor alte descîntece publicate de S.Fl. Marian sau în *Dicţionarul de la Buda*. Căutările îi sînt sterile, neconfirmarea ştiinţifică a ipotezelor sale fanteziste îl împinge în invenţie, cum este acea presupusă pereche de zeităţi vechi italice : Sangus-Sanga (aceasta pentru a ajunge la genul feminin al Sîmbelor).

Derivaţii fanteziste din mitologia latină propune şi I. C. Tacit în micul studiu despre folclor publicat în „Traian". În acelaşi an, în „Foaia Societăţii Românismul" publică studiul *Nunta la români în comparaţie cu nunta la eleni şi la romani*, reproducînd şi oraţii de nuntă. Ocupîndu-se de *Crăciunul la români*[79], face afirmaţia generală că toate personajele fabuloase din folclorul românesc sînt „resturi din mitologia primitivă", întruchipări sub alt nume ale zeităţilor antichităţii. În ceea ce priveşte sărbătoarea Crăciunului, aceasta ar corespunde saturnaliilor romane, (afirmaţie repetată şi de alţi folclorişti) şi datinilor latine numite „ludi iuvenalis". Pentru obiceiul „turca", de care se va ocupa mai tîrziu G. Pitiş, refuză să accepte originea turcească propusă cu bun simţ logic de către D. Cantemir şi construieşte o ipoteză inconsistentă, aceea a derivaţiei din numele pelasgic al zeului Ares : *Thuras*, *Thurios*. Numele colindelor îl derivă, ca şi Cantemir, de la lat. *calendae*, neglijînd termenul slavon. I.C.Tacit încearcă una dintre primele clasificări şi cronologizări ale poeziei noastre populare în raport cu epocile istorice care au generat-o, încercare meritorie, dar alterată la rîndul ei de preluarea necontrolată a ipotezelor şi a materialului folcloric falsificat aparţinînd lui At. Marienescu. Colindul *Răpirea sabinelor* din colecţia acestuia, în ciuda evidentei sale lipse de autenticitate, îl determină pe I.C. Tacit să deosebească în periodizarea colindelor „profane" o epocă anterioară creştinismului.

Gh. Chiţu, în cîteva scurte articole, cu pretinsă erudiţie, publicate în „Columna lui Traian", se înregimentează în lotul filologilor şi folcloriştilor latinişti. Susţinînd originea exclusiv latină a denumirilor lunilor la români, Gh. Chiţu polemizează înverşunat cu Cihac — pe care-l

[78] Aron Densuşianu, *Semo Sancus şi Sîmbele*, în „Columna lui Traian", III, 1882, p. 136—147.

[79] I. C. Tacit, *Crăciunul la români*, în „Traian", I, 1869—1870, p. 212, 216, 224, 233, 234, 247—248.

numeşte „slavonizator tendenţios" —, a cărui teorie era că am împrumutat forme slavone — prin Ciril şi Metodiu — pentru numiri ca dechemvrie, fevruarie etc.[80]. Chiţu nu le poate explica şi expediază problema cu o presupunere vagă şi grăbită, aceea că ar fi vorba de o formă foarte tîrzie, introdusă prin intermediul calendarelor greceşti sau slavone. O origine pripită propune în alt articol pentru zicătoarea: „De cînd plouă cîrnaţi?"[81], referindu-se la *Naturalis Historia* a lui Plinius cel Bătrîn, în care acesta vorbea de cărnuri care nu putrezeau şi pe care nu le mîncau nici păsările. Asociaţia e precară, nejustificată.

Dionisiu Miron urmează tot calea latinistă în comparaţii, dar ceva mai temperat. Vorbeşte şi el de fondul comun al variantelor legendei despre Dochia, care datează „încă din epoca romanilor"[82]. În schimb îi urmează pe Odobescu şi pe Hasdeu în interesul faţă de folclorul popoarelor învecinate. Traducînd un întins ciclu de *Balade serbe despre crăişorul Marcu*[83], D. Miron, după ce subliniază existenţa unor variante în balada românească, arată că motivul esenţial pentru care a făcut această traducere este „interesul nostru propriu românesc de a cunoaşte cît mai aproape o naţiune vecină şi amică" şi, firesţe „*Comparaţiunea* poeziei serbe cu a noastră, din punctul de vedere istoric şi estetic".

În încercarea pe care o face, cel dintîi, de a clasifica baladele din colecţia lui Alecsandri, Emanoil Cretzulescu[84] face o sumedenie de referinţe comparatiste, naive şi riscate, molipsite de latinism şi de pasiunea pentru antichitate. *Mioriţa*, de pildă, n-are nici o îndoială că ar fi de origine romană, pomenind însă vag de „un simţămînt pastoral cu totul virgilian". *Cucul şi turturica* şi *Metamorfozele* lui Ovidiu ar avea acelaşi izvor. Sentimentul cu care Meşterul Manole îşi jertfeşte soţia e identic cu al lui Agamemnon. În balade ca *Brîncoveanu* sau *Kira*, blestemele muribunzilor i se par „scoase din grandioasele furori ale teatrului grec".

Cretzulescu are însă intenţia să releve şi substratul dacic, evident în acelaşi stil naiv şi neargumentat, văzînd de pildă în balauri şi „dracoii cei înaripaţi" (de care pomeneşte balada *Balaurul* şi a căror imagine se află pe metopele Columnei lui Traian) „geniele protectoare ale dacilor".

Ca şi la Dionisiu Miron, apare interesul pentru folclorul popoarelor vecine. În balade ca *Novăceştii* sau *Sîrb sărac*, Cretzulescu identifică un ciclu balcanic „de origine slavo-meridională".

În studiile sale despre datinile româneşti şi muzica naţională românească[85] Gh. Misail face de asemeni bogate incursiuni în antichitate,

---

[80] Gh. Chiţu, *Numirea lunelor la români, Notiţă filologică*, în „Columna lui Traian", III, 1882, p. 303—306.

[81] Gh. Chiţu, *De unde avem noi zicătoarea română: „De cînd plouă cîrnaţi?" Notiţă*, în „Columna lui Traian", III, 1882, p. 519—521.

[82] D. Miron, *Basme din Banat, Zilele babelor*, în „Columna lui Traian", I, 1870, nr. 4, p. 4.

[83] Dionisiu Miron, *Balade serbe despre crăişorul Marcu*, în „Traian", I, 1869—1870.

[84] Em. Cretzulescu, *Balade şi cănturi populare culese de V. Alecsandri*, în „Columna lui Traian", V, 1874, p. 201—205.

[85] Gh. Misail, *Datinile, obiceiurile şi tradiţiile poporului român*, în „Columna lui Traian", I, 1870, nr. 1—50; *Muzica naţională la români*, ibidem, 1870, nr. 52—61 şi 1871, nr. 4 şi urm.

folosind metoda comparativă. Colecţia de zece volume de proverbe ale românilor alcătuită de Iuliu A. Zanne[86] capătă profil comparatist prin menţionarea numeroaselor corespondenţe din folclorul altor popoare.

O aluzie comparatistă încearcă şi Petre Ispirescu — colaborator atît al „Columnei lui Traian", cît şi al revistei lui Tocilescu — cînd constată surprins şi interogativ, în urma lecturii revistei *Mélusine*, pe care i-o trimisese Hasdeu, „asemănarea basmelor franţozeşti cu cele româneşti"[87].

Metoda comparativă este insistent recomandată în revista lui Hasdeu de către Gian Luigi Frollo, în scopul de a face din literaturile populare „verige spre a reconstrui lanţul cel misterios al tradiţiunii universale". Doar metoda comparativă ar face „cu putinţă o completă esplorăţiune a încuscririlor şi originilor tuturor civilizaţiunilor". Frollo subliniază adoptarea progresivă a acestei metode în toate ştiinţele umaniste[88].

Unind nume de prestigiu cu altele abia cunoscute, şcoala de folclor şi filologie comparată a lui Hasdeu e un focar de cultură şi de ştiinţă în epocă. Desigur că alături de adevăraţi discipoli ai lui Hasdeu se numără şi „epigonii"săi; desigur că opiniile valoroase, interesante şi progresiste din punct de vedere ştiinţific se împletesc cu erori şi fantezii străine ştiinţei. Am consemnat şi stridenţele tocmai pentru a pune în evidenţă procesul dificil şi contradictoriu, gestaţia dificilă a folcloristicii şi a ştiinţei literaturii comparate. Şcoala lui Hasdeu îşi pune amprenta pe cea de a doua jumătate a veacului al XIX-lea, marcînd-o cu nou aconcepţie despre folclor a lui Hasdeu şi cu metoda cea mai modernă de cercetare istorico-comparativă, din care se încheagă premisele apariţiei comparatismului ca disciplină aparte.

IV. EXTINDEREA CONCEPŢIILOR HASDEIENE LA CELELALTE REVISTE PROEMINENTE ALE EPOCII

Folcloriştii şi filologii din şcoala lui Hasdeu nu s-au limitat la colaborarea în revistele acestuia, ci invadînd coloanele celor mai importante reviste ale epocii au dus cu ei şi fermentul necesar formării unor noi şcoli de ştiinţă filologică aplicată la limba şi creaţia poporului nostru.

Aceşti mesageri ai personalităţii multilaterale a lui Hasdeu antrenează în jurul lor un curent prielnic unei activităţi ştiinţifice complexe şi unei studieri a creaţiei folclorice, înţeleasă larg ca totalitate a formelor

[86] Iuliu A. Zane, *Proverbele românilor*, vol. I—X, 1885—1902.

[87] Petre Ispirescu, *Basme române şi basme franceze*, în „Columna lui Traian", VIII, 1877, p. 234—244.

[88] G. L. Frollo, *Poesia popolară română în Italia*, în „Columna lui Traian", VII, 1876, p. 136—139.

de cultură populară şi privită în punctele de contact şi în paralelismele sale cu celelalte popoare.

Astfel în revistele macedonskiene „Literatorul", „Revista literară" etc. colaborează discipolii lui Hasdeu: S.Fl. Marian, D. Stăncescu, M. Gaster etc., în „Arhiva", în afară de Gaster, publică şi T.T. Burada şi Gr. Tocilescu; „Convorbiri literare" îi adună în coloanele sale aproape pe toţi elevii lui Hasdeu: G.Dem. Teodorescu, S.Fl. Marian, T.T. Burada, G.I. Pitiş, Petre Ispirescu etc. Unii colaborează simultan sau alternativ la două sau mai multe reviste, cu orientări diferite. Unul dintre folcloriştii junimişti, Miron Pompiliu, poate fi întîlnit în coloanele „Columnei lui Traian", tot aşa cum Grigore Sima, colaborator asiduu al „Tribunei", publică şi în „Revista pentru istorie, archeologie şi filologie" a lui Gr. Tocilescu. Se încheagă astfel o atitudine unitară faţă de folclor, percepîndu-i-se unanim valoarea istorică, etnografică şi sociologică. Această atmosferă comună e propice dezvoltării unor noi personalităţi în filologie şi folcloristică şi captării acestora în curentul de interes ştiinţific faţă de geniul anonim popular.

O astfel de personalitate este Al. Lambrior[1], lingvist şi folclorist de renume, care, alături de G. Panu şi de Tassu, forma grupul „celor trei români", numiţi aşa la Junimea. Adversar al cosmopolitismului, Lambrior impuneaîn cenaclul ieşean, în care intrase ca membru în 1871, atenţia şi preocuparea faţă de cultura populară naţională. Formaţia sa ştiinţifică îl apropie foarte mult de tipul de om de ştiinţă preconizat de Hasdeu: vederi largi, pregătire temeinică şi multilaterală, apt să întreprindă o cercetare serioasă în toate ramurile ştiinţelor umaniste. Studiile îi vor facilita şi însuşirea metodei comparativ-istorice. Lambrior este elevul lui M. Bréal de la Collège de France, la cursul de lingvistică indo-europeană; îşi ia note minuţioase, la cursul de gramatică comparată a limbilor ariene; este ales în 1876 membru al Societăţii de lingvistică din Paris, iar în 1882 devine membru corespondent al Academiei Române. Credincios revistei maioresciene, Lambrior devine şi colaboratorul revistei lui Tocilescu, marcînd şi în acest fel afinităţile de concepţii cu şcoala lui Hasdeu. Evoluţia activităţii sale demonstrează însuşirea practică a concepţiei hasdeiene despre umanistul complet. Începe cu cercetări în domeniul istoriei şi geografiei, continuă cu studiul asupra culturii populare şi a folclorului românesc şi se opreşte la aprofundarea problemelor de lingvistică, respectiv de fonetică a limbii române. În toate aceste preocupări este implicată şi înclinarea către comparatism. Ca cercetător al literaturii populare în forma ei autentică, consideră necesară întocmirea unui corpus folcloric. Interesat de formele sociale ale folclorului românesc ca generatoare ale formelor de cultură spirituală, publică în 1875, în „Convorbiri literare", un ciclu de *Obiceiuri şi credinţe la români*, între care

[1] Vezi I. C. Chiţimia, *Folcloriştii şi folcloristică românească*, cap. *Al. Lambrior, folclorist*, p. 217—273.

„cumetriile"[2], „înmormîntarea"[3], „jocurile tinerilor la priveghi", „jocurile copiilor"[4] etc.

Metoda comparativă o foloseşte însă doar în studiile de lingvistică. Unul dintre acestea, rămas neterminat, *Essai de phonétique roumaine*[5], încearcă, folosind pe larg metoda comparaţiei cu limbile romanice, să explice ştiinţific modificările petrecute în fonetica limbii române, privite în evoluţia lor istorică. Un alt studiu, apărut în ultimul an al vieţii sale, compară conjunctivul românesc cu forme similare din scrieri vechi, precum şi din alte limbi romanice; provensala, franceza veche, spaniola, italiana etc.[6].

În cadrul ciclului de conferinţe publice iniţiate de Junimea în 1872, Lambrior va ţine, între altele, în 1875, o conferinţă cu implicaţii comparatiste, despre influenţa fanariotă asupra poporului român. Conferinţa făcea parte dintr-un ciclu unitar[7] care-i reunea, conferenţiari, pe Eminescu, vorbind despre influenţa germană, pe Şt. Vîrgolici, cu o conferinţă despre influenţa polonă, pe G. Panu, despre influenţa slavonă etc.

Şi alţi colaboratori ai „Convorbirilor literare" vor prelua acest mod de a pune în conexiune istoria cu viaţa şi cultura poporului şi de a le studia comparativ cu alte popoare.

Astfel istoricul A.D. Xenopol va scrie cîteva articole despre folclor, în care îşi exprimă opinii foarte asemănătoare celor hasdeiene. O dovadă ar fi şi reproducerea în „Columna lui Traian"[8] a articolului său *Ceva despre literatura poporană*. Studiul lui despre *Cultura naţională*[9] accentuează asupra valorii literaturii populare şi a tradiţiilor. În articolul intitulat *Încercări asupra versului român*[10], face comparaţii de prozodie, arătînd unicitatea versului român între dialectele romanice, apropierea sa de versul antic. Versul român — arată Xenopol — „este anume alcătuit din picioare după felul antic şi nu din silabe".

Asupra acestor preocupări folcloristice şi literare nu putea să nu influenţeze, în sensul utilizării, oricît de lăturalnice, a metodei comparative, serioasele şi numeroasele sale studii de istorie, între care citabile din punctul de vedere care ne stă în atenţie sînt : *Istoriile civilizaţiunii*[11], *Războaiele dintre ruşi şi turci şi influenţa lor asupra românilor*[12] etc.

---

[2] Al. Lambrior, *Obiceiuri şi credinţe la români: cumetriile*, în „Convorbiri literare", IX, 1875, p. 1—5.

[3] Al. Lambrior, *Înmormîntarea*, în „Convorbiri literare", IX, 1875, p. 151—155.

[4] Al. Lambrior, *Jocurile copiilor*, în „Convorbiri literare", IX, 1875, p. 5—9.

[5] Al. Lambrior, *Essai de phonétique roumaine*, în „Romania", IX, 1880, p. 99—116 şi 366—376 şi X, 1881, p. 346—364.

[6] Al. Lambrior, *Ceva despre conjunctivul românesc*, în RIAF, I, 1883, p. 37—44.

[7] Ciclul *Influenţe consecutive asupra poporului român*, vezi G. Panu, *Amintiri de la Junimea*, vol. I, Iaşi, 1908, p. 128.

[8] A. D. Xenopol, *Ceva despre literatura poporană*, în „Columna lui Traian", III, 1872, p. 214—215.

[9] A. D. Xenopol, *Cultura naţională*, în „Convorbiri literare", II, 1868, nr. 10—17.

[10] A. D. Xenopol, *Încercări asupra versului român*, în „Convorbiri literare", X, nr. 3, 1 iunie 1875.

[11] A. D. Xenopol, *Istoriile civilizaţiunii*, în „Convorbiri literare", an. III, 1869.

[12] A. D. Xenopol, *Războaiele dintre ruşi şi turci şi influenţa lor asupra românilor*, în „Convorbiri literare", 1879.

Scanned with OKEN Scanner

Ioan Slavici va fi acela care va încerca — într-un capitol din *Studii asupra maghiarilor*[13], studiu ciclic de istorie — să compare folclorul românesc cu cel maghiar, lansînd ipoteza că unele personaje fabuloase din poveştile maghiare: zmeii, muma-pădurii, Sfînta Vineri, caii năzdrăvani, Ileana Cosînzeana (la maghiari, Szép Ilonká), ar fi de origine română, ca şi (aici e mai puţin convingător) dansurile populare maghiare. *Csárdás*-ul — de pildă — ar proveni din *Ardeleana* română şi un amestec din *Bătuta*, *Lugojana*, *Crişana*, *Mărunţaua*, *Pe picior* etc.

Interesul pentru folclor privit comparatistic stă la temelia conferinţei ţinute de G. Panu în cadrul prelecţiunilor populare junimiste, în 1874, despre *Poezia populară*[14]. Panu apreciază poezia populară românească ca fiind superioară folclorului altor popoare. Aluzia comparatistă e vagă, dar ea demonstrează o mentalitate care cucerea tot mai mult teren. Tot astfel, G. Vîrnav-Liteanu, recenzînd volumul de poezii populare culese de Alecsandri[15], compară cîntecele populare româneşti, triste, cu cele vesele ale francezilor.

Spaniolistul Şt. Vîrgolici îşi va părăsi din cînd în cînd studiile despre Cervantes, Lope de Vega şi Calderón de la Barca, pentru a traduce numeroase „cancioneros", „seguidile" şi „romanceros", bun material de lucru pentru studii de folclor comparat.

Întorcîndu-se la folcloriştii specializaţi ca atare, Miron Pompiliu, asiduu frecventator şi al revistelor hasdeiene, nu depăşeşte faza exaltării specificului naţional în creaţia populară.

Elena Sevastos — care a colaborat intens la „Convorbiri literare", publicînd culegeri de *Poezii populare din Moldova* — e premiată de Academia Română, în 1888, cu premiul Eliade Rădulescu, pentru *Studiul istorico-etnografic-comparativ — Nunta la români*, apărut ulterior, în 1889. Folosind o largă documentaţie, cercetînd un bogat material informativ românesc şi străin, Elena Sevastos remarcă analogii între obiceiurile nupţiale din ţara noastră şi ale altor popoare. Încearcă şi raportări la capodopere literare, de Homer, Ovidiu, Horaţiu etc. (Sub influenţa acestui studiu, Ştefan Buzilă va publica în „Tribuna", în 1890, studiul *Nunta la ţăranul român din giurul Năsăudului*, făcînd apropieri comparatiste cu obiceiurile romanilor.)

Folcloriştii de la „Tribuna", de la „Contemporanul" sau de la „Literatorul", cînd nu sînt identici cu cei din periodicele hasdeiene, vor cultiva acelaşi interes faţă de universul spiritual, de viaţa şi tradiţiile poporului, interes nelimitat la hotarele poporului român, şi-şi vor însuşi directivele metodologice incluse în studiile lui Hasdeu.

---

[13] I. Slavici, *Studii asupra maghiarilor*, cap. VI, în „Convorbiri literare", VII, nr. 6, 1 sept. 1873.

[14] G. Panu, *Peozia populară*, în „Convorbiri literare", VIII, nr. 3, 1 iunie 1874.

[15] G. Vîrnav-Liteanu, *Poeziile populare culese şi întocmite de Alecsandri*, în „Convorbir literare", VI, nr. 11, 1 II 1873.

Scanned with OKEN Scanner

Sfîrşitul secolului al XIX-lea cunoaşte o înflorire şi o mare extindere a studiilor folcloristice, în speţă de folcloristică comparată. Curentul comparatist din folcloristică atinge şi pe cei dedicaţi altor sectoare din disciplinele umaniste şi în primul rînd pe criticii şi istoricii literari.

V. CRITICI ŞI ISTORICI LITERARI PRECURSORI AI COMPARATISMULUI

Pînă la începutul secolului al XX-lea nu se poate vorbi de comparatism în istoria şi critica literară. E necesar să se insiste asupra acestei precizări, deoarece tratarea aproape exclusivă în acest amplu capitol privind a doua jumătate a secolului al XIX-lea a filologilor şi folcloriştilor care anunţă, în studiile lor, viitoarea ştiinţă poate părea multora unilaterală şi excesivă. Nu numai la noi însă (a se vedea activitatea rodnică în planul folcloristicii comparate a germaniştilor Herder şi fraţii Grimm) apariţia literaturii comparate ca disciplină ştiinţifică este pregătită, precedată şi favorizată de evoluţia către comparatism a acestor ştiinţe adiacente: lingvistica, istoria, folcloristica. Totuşi apropieri de această metodă — deliberate sau involuntare —, germeni al literaturii comparate ca disciplină de mai tîrziu, se fac, accidental, fără sistem, dar permanent, în toată jumătatea a II-a a secolului al XIX-lea şi în critica şi istoria literară. Pe cei care în articolele lor de critică literară sau în examinări cronologice ale literaturii române cuprind în raza lor de observaţie, sporadic, fenomene literare aparţinînd altor popoare, alăturînd opere beletristice, descoperind asemănări de tipuri şi motive, nu-i putem încă numi comparatişti. Înclinarea spontană către asociaţii este însă o piatră de temelie pentru ştiinţa literaturii comparate româneşti.

O trecere în revistă a tuturor celor care încearcă apropieri şi deosebiri de literatura altor popoare e aproape imposibilă. Ne vom mărgini la cîteva nume mai cunoscute.

Primele istorii ale literaturii române sînt şi primele colecţii de referiri, prin comparaţie, la alte literaturi. În acest sens trebuie menţionat cursul de istorie a literaturii române ţinut la Iaşi din 1858 de către V. A. Urechia, continuat în 1864 la Bucureşti, al cărui rod publicistic este volumul intitulat *Schiţe de istoria literaturii române*. Asociaţiile sale se ţin însă departe de limitele respectului ştiinţific faţă de text şi chiar mai departe de o bună informare de specialitate. Unele dintre aceste asociaţii au fost ţinta atacurilor lui Titu Maiorescu. În primul manual de istorie literară al lui V. Gr. Pop, apărut în 1875—1876 şi intitulat *Conspect asupra literaturii române*, ca şi în reunirea, în 1885, a cursurilor ţinute de Aron Densuşianu la Iaşi, sub titlul *Istoria limbii şi literaturii române*, analiza estetică e deficitară, sectorul literaturii contemporane e neglijat

sau expediat, se insistă disproporţionat asupra literaturii vechi, iar asociaţiile şi comparaţiile ating doar domeniul literaturii antice, eline, dar mai ales romane.

Mai proporţionate, acordînd interes literaturii populare şi utilizînd o informaţie mai largă şi mai serioasă ştiinţificeşte, cu asociaţii pertinente, nescandaloase, sînt manualul lui Ion Nădejde — *Istoria limbii şi literaturii române*, apărut în 1886 — şi al lui I. G. Sbierea — *Mişcări culturale şi literare la românii din stînga Dunării*, 1897.

Cel mai apropiat, în timp, de naşterea comparatismului românesc şi deci şi cel mai despovărat de dibuiri şi erori este manualul lui Al. Philippide : *Introducere în istoria limbii şi literaturii române*, apărut în 1898.

Asociaţioniştii din critica literară sînt foarte numeroşi. Vom numi însă doar cîţiva. În toate articolele şi studiile lui Titu Maiorescu, recunoscut combatant împotriva oricăror imitaţii şi importuri culturale lipsite de „fundament solid" la noi şi considerat de G. Călinescu „primul formulator al specificului naţional", referirile cu caracter pilduitor la literatura universală abundă. Nicăieri nu găsim însă o dispoziţie specială pentru comparatism, nici în accepţia sa teoretică, nici practică. Acelaşi lucru se poate spune despre M. Eminescu, în ale cărui articole despre artă şi literatură şi în ale cărui cronici dramatice întîlnim numeroase referiri îndemnînd la preluarea exemplului estetic al lui Shakespeare, Molière, Gogol, lipsite însă de intenţia comparării.

În „Revista română" a lui Odobescu, studiile de folcloristică comparată ale conducătorului revistei fac prozeliţi. Emanoil Cretzulescu, pe care îl întîlnim şi în coloanele „Columnei" lui Hasdeu, îşi exercită întîi aici înclinările comparatiste, care, de data aceasta, se rezumă la asociaţii în planul beletristicii europene, franceze şi germane. Într-un studiu despre Vasile Alecsandri [1], de pildă, încearcă să descopere un fond filozofic comun cu Goethe, Hugo, Hegel, M-me de Staël etc.

Introdus în aceeaşi atmosferă este G. Creţianu, care, într-un articol despre *Mişcarea literară din 1861 în ţările române* [2], îndemnînd „oamenii de gust şi de talent" să reproducă în limba noastră capodoperele marilor poeţi ai lumii, face cîteva asociaţii, interesante doar ca intenţie, altfel disproporţionate. Vorbeşte astfel de calităţile comune ale poeziei lui V. Hugo şi ale lui Depărăţeanu : „vigoarea stilului, profunditatea ideilor". O poezie ca *Nimfa* de Gr. H. Grandea îi aminteşte graţia antică a celor mai bune poezii ale lui André Chénier. Mai aproape de realitate este atunci cînd vorbeşte despre nuvela „plină de spirit şi vervă" a lui N. Filimon, *Nenorocirile unui slujnicar*, care i se pare că „poate rivaliza cu Jérôme Paturot".

La „Convorbiri literare" criticii literari înclinaţi asociaţiilor se adună către ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Numeroasele traduceri — mai ales din literatura germană şi franceză — publicate în „Convorbiri

---

[1] Em. Cretzulescu, *Vasile Alecsandri*, în „Revista română", II, 1862, p. 771—795.

[2] G. Creţianu, *Mişcarea literară din 1861 în ţările române*, în „Revista română", I, 1861, p. 831—858.

literare" (ca şi în celelalte reviste din epocă) favorizează cunoaşterea altor literaturi şi, implicit, observarea unor asemănări.

Asociaţii se fac şi mai înainte, în primii ani de existenţă ai revistei, dar rar şi întîmplător. Astfel A. D. Xenopol vede epigramele lui S. Bodnărescu descinzînd direct din epigramele antice, atît în privinţa conţinutului, serios, cît şi a metrului antic [3].

Petre Carp descoperă [4] într-o poemă a lui Ronetti Roman reminiscenţe din Heine. G. I. Bogdan, comentînd studiile critice ale lui Gherea, face consideraţii în paralelă asupra lui Taine şi Brandes [5].

G. Vîrnav-Liteanu, ocupîndu-se îndelung de Alecsandri, face incursiuni în literatura universală şi încearcă chiar unele afirmaţii de principiu, absolutizante însă, în sensul minimalizării specificului naţional. El arată că orice literatură s-a format prin influenţe diverse de la literaturile anterioare ale altor popoare. Romanii şi-au însuşit exemplele grecilor, francezii au valorificat influenţele antichităţii etc. „Asemenea s-ar putea însemna pentru fiecare naţie — spune Vîrnav-Liteanu [6] — rezultatul, productul influenţelor străine". Pe Alecsandri îl admiră pentru că „nime, cît el, combinînd elemente străine cu inspirarea naţională, n-a ştiut a imita arta franceză şi a rămîne român". Accentul pus pe imitaţie este exagerat. Adversar de concepţii, N. Iorga vede în I. Creangă „o minune de povestitor", tocmai pentru că e „scutit de orice influenţă străină" şi a „păstrat neatinsă limba şi gîndirea românească" [7].

Studiul despre Eminescu al lui N. Petraşcu [8] abundă în asociaţii în planul literaturii mondiale, criticul rezumă teorii idealiste kantiene, caută influenţe etc.

M. Strajan, estetician format sub influenţa lui T. Maiorescu, este şi el preocupat de mecanica influenţelor de la un popor la altul şi, implicit, de originalitate. Îşi însuşeşte părerea lui Lessing, arătînd că „o naţiune care deschide ochii asupra unor modele, considerate cel puţin de ea ca perfecte, înainte de a se fi înălţat şi literatura ei la un asemenea nivel, numai prin reflexiune şi critică poate afla calea cea mai firească şi prin urmare adevărată a producţiunilor literare, numai prin reflexiune şi critică îşi poate păstra originalitatea" [9].

Multilateral, cu lucrări serioase de filozofie şi estetică, de stilistică şi gramatică, de pedagogie şi istorie a literaturii vechi româneşti, cu traduceri din latină şi italiană etc., M. Strajan, azi aproape uitat, era preţuit în

---

[3] A. D. Xenopol, *Despre epigramă*, în „Convorbiri literare", an. VII, nr. 8, 1 nov. 1873.

[4] P. Carp, *O nouă poemă şi un nou poet*, în „Convorbiri literare", an. XII, nr. 3, 1 VI 1878, p. 167.

[5] G. I. Bogdan, *Studii critice de I. Gherea. Dare de seamă critică*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, nr. 6, 1 aug. 1890, p. 393.

[6] G. Vîrnav-Liteanu, *Alecsandri*, în „Convorbiri literare", an. VI, nr. 10, 1 I 1873, p. 365—378.

[7] N. Iorga, *Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, nr. 3, 1 VI 1890, p. 244.

[8] N. Petraşcu, *Mihail Eminescu, studii critice*, în „Convorbiri literare", an. XXIV, nr. 8, 1 nov. 1890, nr. 3, 8, 9, 11, 1891; nr. 11 şi 12, 1892.

[9] M. Strajan, *Cestiuni literare*, Craiova, „Bibl. de popularizare. Literatură, ştiinţă, artă", nr. 36, vol. I, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

străinătate. În *Encyclopédie contemporaine illustrée*, semnată de Robert Hardouin, autorul are cuvinte de elogiu la adresa lui M. Strajan, „ale cărui publicaţiuni sînt pe drept apreciate de toţi aceia care se interesează de progresul limbilor neolatine" [10].

„Convorbiri literare" îi adăposteşte cele mai multe dintre studiile şi articolele de critică, estetică şi istorie literară, orientate în pas cu vremea, către preocupările comparatiste care cîştigau tot mai mulţi adepţi în Europa.

M. Strajan nu e încă un comparatist în literatură în sensul stabilirii conştiente şi sistematice de relaţii între literaturi, în sensul depistării influenţelor, paralelismelor, analogiilor şi al urmăririi filiaţiilor. Strajan este însă receptiv la curentul de interes sporit al oamenilor de ştiinţă umanişti, de la noi şi din Apus, faţă de cultura şi literatura universală. O informaţie largă, o bună cunoaştere de limbi străine, gustul pentru peregrinarea spirituală prin celelalte literaturi, mobilitatea şi sprinteneala asociaţiilor fac din M. Strajan (e doar un exemplu din foarte mulţi alţi oameni de litere, arte şi ştiinţe umaniste, din timpul său, cu aceleaşi înclinări) un precursor al literaturii comparate româneşti.

Un interes deosebit îi trezesc mitologia comparată şi creaţia populară. Socotind poezia începutul dezvoltării intelectuale a omenirii, M. Strajan încearcă să demonstreze că în studiul literaturii e firesc să se înceapă cu studiul literaturii populare şi cu legăturile dintre aceste literaturi ale diferitelor popoare. Se întoarce deci către „poezia primitivă, din care s-au născut pe rînd miturile şi dogmele religioase, istoria, filozofia şi poezia scrisă, şi care a continuat a trăi în mintea poporului sub formă de basme, fabule, snoave, proverbe şi cîntece de tot felul, propagate prin viul grai şi modificate după loc şi timp" [11]. Literatura popoarelor vechi purtînd încă întreg caracterul poeziei primitive, M. Strajan se întoarce către literatura persană, ebraică şi indică, oprindu-se îndelung asupra celor „mai vechi cărţi de poezie" — *Rig-Veda*, compusă în sanscrită, din care s-au născut „toate limbile indo-europene". În *Rig-Veda* — spune Strajan — „se poate vedea începutul legendelor şi miturilor despre Hercule, care a ucis pe banditul Cacus şi a liberat turmele răpite şi ascunse de el în peşteră; despre uriaşi sau titani cari s-au răsculat în contra lui Joe, punînd unul peste altul munţii Ossa şi Olimpul ; despre şarpele Python, ucis de Apolo, despre îngerii căzuţi; despre Sîntul George, care, călare şi înarmat cu suliţa, a ucis balaurul" [12].

Referirile la circulaţia diverselor mituri abundă, după cum abundă şi trimiterile la cele mai cunoscute surse informative din epocă. M. Strajan îl citează pe Max Müller, cu *Essais de Mythologie comparée* şi *Essais sur l'histoire des religions*; pe E. Veron, cu *Supériorité des arts modernes sur les arts anciens*; pe M. Bréal, cu *Mélanges de mythologie et de linguistique* etc.; era deci mai mult decît avizat în domeniul comparatismului european.

---

[10] Ibidem, p. I.
[11] M. Strajan, *Poezia primitivă — Rig-Veda*, în vol. *Cestiuni literare*, vol. II, p. 9.
[12] M. Strajan, *op. cit.*, p. 22.

Scanned with OKEN Scanner

În studiul său despre basme [13] expune sistematic diversele opinii ale comparatiştilor străini în legătură cu originea basmelor. Optează, ca şi Gaster, pentru teoria migraţiunii dinspre Asia spre Europa. Tipologia basmelor româneşti este expusă — după modelul lui Giuseppe Pitré, pe care-l citează — în comparaţie cu mitologii străine. Astfel, după Strajan, Făt-Frumos „are păr de aur ca şi fratele său Apolo"; „uriaşii sînt fraţi buni cu inimicii zeului Indra din himnele vedice, cu giganţii mitologiei eline şi romane care au declarat război lui Joe şi cu antropofagul Polifem cu un ochi în frunte, din epopeile lui Homer şi Virgiliu" etc. Apropierile comparatiste sînt numeroase, între altele şi în legătură cu tipul lui Păcală, existent la toate popoarele indo-europene. Consideraţii comparatiste face M. Strajan şi pe marginea *Divinei comedii* a lui Dante. Concluzia pertinentă a tuturor acestor explorări în literaturile altor popoare este că originalitatea unei opere literare nu stă „în invenţiunea subiectului, ci în modul de a concepe şi a se exprima, în noutatea vederilor, impresiunilor şi stilului" [14].

La „Convorbiri literare", în afară de colaboratorii cu înclinări comparatiste şi manifestări asociaţioniste menţionaţi, numele celor contaminaţi de acest climat al epocii se înmulţeşte către sfîrşitul secolului. N-am numit decît cîţiva . S-ar putea adăuga, cu titlu enumerativ, I. Bogdan, Ioan N. Roman, D. Evolceanu, Xenophon Gheorghiu, P. P. Negulescu, C. Leonardescu etc., care însă aparţin mai mult începutului secolului al XX-lea decît epocii pe care am avut-o în atenţie.

La „Literatorul", unde apăreau articole despre simbolismul şi naturalismul francez, climatul era favorabil asociaţiilor comparatiste. În 1880, în afară de Macedonski, criticul oficial al „Literatorului" era Bonifaciu Florescu, socotit, ulterior, neînsemnat printre teoreticienii esteticieni şi criticii literari ai epocii. Lui Bonifaciu Florescu nu-i lipseşte spiritul asociativ, dublat uneori de o bună cunoaştere şi o bună orientare în literatura universală. Are o activitate bogată şi multilaterală, care-i deschide drumul către comparatism : ţine la facultatea de istorie un curs facultativ de istorie modernă critică, cursuri de limba franceză şi alcătuieşte şi antologii de texte literare franţuzeşti (unele în limba franceză, pe altele le traduce), precum şi un fel de manual de versificaţie, care poate fi considerat un început de prozodie comparată [15]. Cursul de istorie îi prilejuieşte observaţii empirice, intuitive, cu privire la paralelisme şi influenţe în istorie, ceea ce se acorda modului de a trata istoria al lui Hasdeu sau A.D. Xenopol

În studiile sale literare [16] B. Florescu îşi manifestă predilecţia pentru excursia prin diverse literaturi, nu cu intenţii vădit şi conştient comparatiste, ci din pasiunea cunoaşterii asemănărilor şi deosebirilor în reacţia provocată de un fapt sau o necesitate literară. De pildă, pentru a arăta cum au exprimat energia poeţi aparţinînd unor popoare şi epoci diferite,

---

[13] *Ibidem*, p. 40.
[14] *Ibidem*, p. 123.
[15] B. Florescu, *Cours de littérature française*, 2 vol.
[16] B. Florescu, *Studii literare*, vol. I, 1894.

Scanned with OKEN Scanner

B. Florescu sare de la Horaţiu la Lamartine, de la Bolintineanu la Corneille, de la Alecsandri la Goethe etc. [17]. Îl preocupă în mod deosebit forma de exprimare a unui sentiment sau a unei idei şi face, în ultimă instanţă, un soi de stilistică comparată.

Asociaţiile lui B. Florescu afectează domenii multiple. Sînt asociaţii în folclor (balada — *Domnul de rouă* — tratată de Bolintineanu — i se pare mai mult germană decît latină); asociaţii în teoria literară (drama satirică grecească i se pare asemănătoare, ca funcţie, cu vodevilul francez, după cum în Voltaire găseşte ecouri ale epigramei romane); asociaţii în beletristică, între marii creatori, între Iuvenal şi Hugo („Versurile lui Juvenal sînt *les Châtiments* ale cesarilor romani, precum Hugo este Juvenalul cesarului francez" [18]), între André Chénier şi Virgiliu („autorii sec. al XVII-lea înţelegeau poate mai bine decît noi ce este perfecţiunea artei, dar numai în André Chénier încetează zeii de a fi personagiuri de convenţiune şi încep a fi tot atît de plini de viaţă ca şi în Virgiliu" [19]); asociaţii între tipuri literare: Manfred, Faust, René, Don Quijote (vorbeşte de apropiata rudenie a acestor mari poeme, pe care le-ai crede la prima înfăţişare atît de streine una de alta") etc. B. Florescu nu acordă atenţie specială relaţiilor între literaturi, dar nu poate fi neglijat ca înaintaş al celor preocupaţi în mod sistematic şi stăruitor de analiza şi punerea în evidenţă a acestor puncte de contact.

În „Contemporanul", prin studiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, literatura universală are un cercetător dornic să-i asculte ecourile în beletristica românească. Sînt cunoscute multiplele sale asociaţii făcute în legătură cu fenomenul decepţionismului, răsunet al mult discutatului „mal-de-siècle" occidental, complicat însă de condiţiile sociale autohtone, de „anomaliile societăţii burgheze", cum le numeşte [20]. Prin Gherea pătrund la noi în mod curent referirile la criticii moderni ai epocii: Sainte-Beuve, Emile Faguet, H. Taine, G. Brandes, F. Brunnetière etc. Studiul despre *Artiştii-cetăţeni* [21] îi prilejuieşte o trecere în revistă a celor mai mari scriitori din literatura universală. De altfel, în toate articolele şi studiile sale Gherea foloseşte o arie de referinţe foarte largă, insistînd cu deosebire — ceea ce nu făcuse Maiorescu, care în gîndirea sa estetică rămăsese credincios lui Hegel şi Lessing, nepomenindu-l pe Sainte-Beuve sau pe alt critic contemporan, iar despre reprezentanţii curentelor literare celor mai noi în epocă (naturalism, simbolism) nu discuta — asupra literaturii din vremea sa. Excursiile lui Gherea în literatura universală sînt generoase, cuprinzînd în atenţie în afară de literatura franceză şi cea germană, citate foarte des, literatura engleză, italiană, rusă, scandinavă etc. Asociaţiile, comparaţiile abundă, fără a fi, bineînţeles, închegate într-un sistem şi fără intenţia expresă comparatistă. Pe Eminescu îl compară cu Byron, atunci cînd

[17] B. Florescu, *Studii literare* (*Frumos, graţios şi sublim*), vol. I, 1894.
[18] B. Florescu, *op. cit.*, p. 109.
[19] B. Florescu, *op. cit.*, p. 117.
[20] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 107.
[21] C. Dobrogeanu-Gherea, *Artiştii-cetăţeni*, în *Literatură şi ştiinţă*, II, Bucureşti, 1894, p. 1—26.

vorbeşte de revoltă pasivă şi revoltă activă, iar pe Coşbuc cu Robert Burns, în legătură cu exprimarea „puterii ţărăneşti". Toate referinţele şi comparaţiile sale dovedesc marea capacitate de comprehensiune a lui Gherea faţă de fenomenele evoluţiei literare europene. Vorbind despre Eminescu [22], Gherea se opreşte la „înrîurirea literaturii germane" asupra poetului, mai ales a lui Heine şi a lui Lenau — deşi, în ceea ce-l priveşte pe cel din urmă, insistă şi asupra deosebirilor. „Cîteodată — precizează Gherea — în loc de a unui poet german se simte influenţa, ori mai bine înrudirea cu Alfred de Musset, poet francez". Tot în legătură cu Eminescu, urmăreşte — succint — chipul demonului la marii poeţi ai lumii : Milton, Byron, Shelley, Goethe, Lermontov, sesizînd pecetea originalităţii şi a caracterului naţional la fiecare în parte. „Cum am zis, chipul demonului se va deosebi după vremea în care a fost plăsmuit, după poporul la care s-a creat, după poetul care l-a alcătuit, pentru că în aceste creaţii se oglindeşte vremea în care sînt create, spiritul poporului şi, în sfîrşit, mai ales, se oglindeşte poetul-creator însuşi. Iată de ce acest demon e întunecat, posomorît, puritan la Milton ; mîndru, trufaş la Byron ; adînc, gînditor, filozof la Goethe ; sublim la Shelley, sublim ca însuşi Shelley, marele fiu al revoltei. Acelaşi chip a ispitit şi pe talentatul nostru poet Eminescu" [23].

Talentul satiric al lui Caragiale îl trimite cu gîndul la „geniile care prin rîsul lor au biciuit viţiile societăţii" : Aristofan, Iuvenal, Erasmus de Rotterdam, Rabelais, Molière, Swift, Voltaire, Gogol, Şcedrin. În *Făclia de Paşti* şi *Năpasta*, Gherea depistează „influenţa scriitorilor ruşi şi mai ales influenţa operei genialului Dostoievski *Crimă şi pedeapsă*", avînd grijă să insiste asupra originalităţii şi asupra deosebirii de fond dintre imitaţie şi influenţă creatoare. „După unii din critici — arată Gherea — Caragiale n-a făcut altceva decît a copia pe Dostoievski, iar ţăranii aduşi de Caragiale pe scenă sînt nişte ruşi deghizaţi. Aceasta e o mare greşeală. Mai întîi, faptul de a fi influenţat de un scriitor nu e nici anormal şi nici nu scade valoarea celui influenţat, ci în mare parte e chiar necesar" [24]. Această influenţă „necesară şi binefăcătoare", cum o numeşte Gherea, nu afectează originalitatea operei. „Astfel două opere, deşi avînd oarecare legătură genezică, vor diferi însă întrucît diferă şi personalităţile a doi artişti. Manifestarea personalităţii artistului în opera sa e tocmai ceea ce o caracterizează şi-i dă preţ"[25]. În afară de studii despre marii scriitori români, Gherea scrie şi despre străini, mai ales despre ruşi, consacrîndu-le cîte un studiu lui Dostoievski [26], Taras Sevcenko [27], Turgheniev [28]. Pe Nejdanov, nihilistul din *Generaţia nouă* de Turgheniev, îl numeşte „acest

---

[22] C. Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu*, în vol. *Studii critice*, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 153—218.
[23] *Ibidem*, p. 158.
[24] C. Dobrogeanu-Gherea, *I. L. Caragiale*, în vol. *Studii critice*, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 259.
[25] *Făclia de Paşti şi Năpasta*, în *Studii critice*, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 289—290.
[26] *Ibidem*, p. 38—46.
[27] *Ibidem*, p. 487—496.
[28] *Ibidem*, p. 29—38.

Hamlet rusesc" [29]. Scrierile lui Turgheniev sînt apreciate ca „o sinteză între idealismul romantic al lui Victor Hugo şi realismul brutal al şcolii lui Emile Zola".

Gherea scrie şi despre şcoli şi curente, discută despre clasicism şi romantism pe plan european şi urmăreşte, cu numeroase comparaţii, tema *Ţăranul în literatură* [30] (în aria de referinţă intră George Sand, Balzac, Zola, André Theuriet, Turgheniev, Gleb Uspenski, Tolstoi, Auerbach, Hauptmann, Cehov, Vigné d'Octon, Fabre etc.). Criticul e preocupat de oglindirea diferită a satului la toţi aceşti scriitori „rustici" cum îi numeşte, o oglindire în extreme : satul=iad, satul=rai. Este lucrarea lui Gherea care se apropie cel mai mult de tipul viitoarelor lucrări comparatiste.

Mai necunoscut în postura de precursor al comparatismului este un precursor al lui Gherea, aflat în mare cinste la „Contemporanul". Este vorba de A l e x a n d r u D j u v a r a, colaborator la „Literatorul" lui Macedonski şi avînd concepţiile radicaliste ale lui G. Panu. În 1883, făcea parte din Asociaţia literară internaţională, constituită în congresele de la Paris (1878) şi Londra (1879) şi aflată sub conducerea lui Victor Hugo.

Ca reprezentant al literaturii române în această asociaţie, la congresul din 1884 de la Amsterdam, Al. G. Djuvara conferenţiază despre „La littérature des romans dans les divers pays et ses rapports avec les moeurs". „Contemporanul" informează despre activitatea lui Djuvara şi despre apariţia lucrării sale *Idealism şi naturalism* [31]. Autorul raportează diverse fenomene ale literaturii universale la naturalism, fiind un discipol al lui Taine şi Zola ; studiile sale, foarte utile şi interesante, despre marii scriitori realişti europeni nu fac loc şi consideraţiilor despre literatura română.

Un colaborator al „Contemporanului" va purta la „Lupta" lui G. Panu steagul naturalismului. Este vorba de C. Mille, ale cărui comparaţii şi asociaţii în foiletonul „Săptămîna literară" nu sînt însă de natură a stîrni interes. La „Lupta", însă, va fi cronicar literar, din 1890, N. Iorga. Contribuţia sa la literatura comparată românească se încadrează secolului al XX-lea, ea este însă anunţată de articolele şi studiile risipite prin diverse publicaţii în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea. Judecăţile sale critice din această vreme sînt deseori pripite, subiective. Comparaţiile, asociaţiile se fac uneori pe ton violent. Despre predecesorul său la cronica literară a „Luptei" — C. Mille — arată că e „un Vallès corcit cu Zola", iar despre Delavrancea spune că se crede realist, dar plagiază resturile bucătăriei lui Zola [32]. Pe Gherea îl vede „ţinîndu-se de şcoala lui Taine" [33]. Mai multe foiletoane îi sînt consacrate poetului convorbirist Anton Naum şi influenţei pe care o exercită clasicismul, precum

[29] *Ibidem*, p. 33.
[30] *Ibidem*, p. 724—738.
[31] Al. G. Djuvara, *Idealism şi naturalism*, 1883.
[32] N. Iorga, *Încotro mergem?* în „Lupta", 11 III 1890.
[33] N. Iorga, *Ioan Gherea*, în „Lupta", 26—27 III 1890.

Scanned with OKEN Scanner

şi romantismul francez asupra acestuia, comparîndu-l cu A. Chénier, Byron, Musset şi Hugo [34].

Secretarul de redacţie al „Evenimentului literar" apărut în 1893 şi unul dintre cei mai activi colaboratori ai acestei reviste socialiste, Cezar Vraja — Ibrăileanu —, va contribui la istoria comparatismului românesc, cu studiile sale, abia după 1900. Articolele din „Evenimentul literar" sînt mai mult teoretice, alăturîndu-se criticii ştiinţifice a lui Gherea.

Cam în acelaşi timp (între 1887 —1895), la „Revista nouă" colaborează cu articole de orientare comparatistă — în afară de Hasdeu şi în afară de vechii discipoli : S. Fl. Marian, G. I. Pitiş, D. Stăncescu, L. Şăineanu etc. — V. A. Urechia (sub titlul *Legendele Costiniane*, publică o legendă despre care spune că există şi în Spania, Franţa şi Portugalia), Pericle Papahagi (atras de folclor, în studiul *Cîntece de leagăn la macedoromâni*), I. A. Candrea, Ion Bianu (preocupat de romanitatea neamului), N. Iorga, Em. Gregorovitza (se ocupă de literatura germană în Franţa sau de circulaţia unei poeme islandeze). Revista rezervă un spaţiu larg recenzării cărţilor străine, cu deosebire a celor în care se aflau informaţii şi păreri despre literatura, istoria şi cultura românilor, cum ar fi (recenzată negativ de Hasdeu) o istorie a literaturii române scrisă de dr. W. Rudow şi apărută în limba germană [35].

Interesul faţă de limba şi literatura română al unor oameni de ştiinţă străini e simptomatic către sfîrşitul veacului al XIX-lea şi vom numi doar pe Emile Picot (un exemplu este studiul său *Documents pour servir à l'étude des dialects roumains*, publicat în „Revue de Linguistique et de Philologie comparée"), pe A. I. Iaţimirski, cu numeroasele sale studii româno-slave, pe Frollo, Vaillant, Mario Roques, Vegezzi-Ruscala, Philarète Chasles etc.

CONCLUZII

Înaintea actului de naştere al literaturii comparate româneşti, considerat a fi studiul lui Pompiliu Eliade *De l'influence française sur l'esprit roumain*, apărut în 1898, a doua jumătate a veacului al XIX-lea aduce suficiente dovezi în sprijinul teoriei penetraţiei treptate şi progresive a ideilor comparatiste în ştiinţele umaniste din România. Istoria, filologia şi mai ales folcloristica sînt disciplinele care, răspunzînd prompt necesităţilor naţionale — dovedirea continuităţii, a latinităţii, a tracismului etc. —, răspund în acelaşi timp ecourilor occidentale. Climatul pregătit de aceste discipline a favorizat apariţia ştiinţei literaturii comparate. Se poate vorbi de o lungă şi fructuoasă perioadă de gestaţie, iar numărul precurso-

[34] N. Iorga, *Dl. A. Naum*, în „Lupta", 13 I, 20 I, 27 I, 10 II 1891.

[35] Dr. W. Rudow, *Geschichte des rumänischen Schrifttums bis zur Gegenwart durchgesehen*, Leipzig, 1892—1894.

rilor comparatismului întrece cu mult pe cel luat în atenţie în acest scurt istoric.

După 1898, lucrările doar cu implicaţii comparatiste din domeniul literar vor face loc studiului sistematic al influenţelor între literaturi, sintezelor de amplă anvergură, cercetărilor speciale urmărind circulaţia motivelor, filiaţiile de idei, istoricul unor teme poetice. Acest avînt al comparatismului românesc — menit să pună în valoare circulaţia, la noi, a bunurilor spirituale ale omenirii — nu s-ar fi realizat fără impulsul imprimat de către înaintaşi. Grija acestora, ca şi a celor de după ei, a fost, mai presus de orice[1], reliefarea originalităţii şi valorii artistice a creaţiei naţionale. Apropierea de alte popoare a implicat în mod necesar şi diferenţierea şi deci fixarea locului literaturii naţionale în context european şi universal.

[1] Vezi Al. Dima, *Obiectivele comparatismului român*, cuvînt de deschidere a Consfătuirii de literatură comparată din 16—18 oct. 1969, în volumul *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*, Bucureşti, Edit. Acad., 1970.

Scanned with OKEN Scanner

FORMAREA ŞCOLII ROMÂNEŞTI DE COMPARATISM

I. OPRIŞAN

I. ÎNTÎIUL MODERNISM ROMÂNESC

Abordînd problema raportului dintre „asimilare" şi „iniţiativă personală" în cadrul operei sale, Lucian Blaga făcea în 1930 următoarea consideraţie: „Eu sunt de părere că noi [generaţia sa scriitoricească] suntem întîia generaţie românească care trăim în ritmul timpului"[1].

Părerea lui Lucian Blaga nu e singulară. În genere, se consideră la noi că literatura română ar fi atins pentru prima dată dezideratul sincronizării cu literaturile europene, dezvoltîndu-se în acelaşi ritm cu ele, în perioada interbelică.

Recunoscînd adevărul opiniei menţionate în ce priveşte amploarea şi profunzimea fenomenului, nu se poate să nu observăm că generaţia afirmată în literatură după primul război mondial desăvîrşea în fond o stare de lucruri mai veche, care luase în jurul anului 1900 proporţii demne a fi relevate.

Ajunsă de acum la maturitate — deşi de la înfiriparea ei propriu-zisă trecuseră doar cîteva decenii —, literatura română se comportă, către sfîrşitul veacului al 19-lea, ca oricare dintre literaturile de veche tradiţie, integrîndu-şi operativ noutăţile climatului ei firesc. Disputele în jurul unor noi formule artistice [2], al unor noi şcoli şi orientări cunosc mai ales în ultimele două decenii ale secolului ecouri dintre cele mai interesante la noi. Între 1890—1918 — epoca de care ne ocupăm — se poate vorbi chiar de o mutaţie radicală în ce priveşte atitudinea scriitorilor şi, evident, a publicului faţă de evenimentele artistice din afara spaţiului românesc. Se formează acum — ceea ce ni se pare deosebit de important pentru o mişcare artistică — un public destul de larg de cititori, dornic de noutăţi,

[1] În scrisoarea trimisă din Berna lui Petre Drăghici la 21 V 1930 (Lucian Blaga, *Corespondenţă inedită*, în „România literară", III, nr. 20 (84), 14 mai 1970, p. 13).

[2] Demnă de reţinut în acest sens ni se pare concluzia studiului *Modalităţi de receptare a lui Emile Zola* semnat de Cornelia Ştefănescu: [Participarea criticilor şi mai ales a scriitorilor români dintre anii 1880—1900 la antrenanta dezbatere literară a naturalismului] „atestă o dată mai mult sensibilitatea românilor pentru noutate, promptitudinea şi maniera lor vie şi personală de interpretare a speculaţiilor estetice caracteristice epocii lor" (în *Studii de literatură universală şi comparată*, sub îngrijirea lui I. C. Chiţimia, Bucureşti, Edit. Acad., 1970, p. 140).

care influenţează în anume sens asupra profilului periodicelor, stimulînd chiar dezvoltarea literaturii într-o anume direcţie. În amintirile sale, M. Sadoveanu vorbeşte de setea liceenilor din Iaşi de a fi la curent cu literatura română şi mai ales cu cea străină : franceză în primul rînd. În fraze deosebite, ideea revine şi în evocările lui Sextil Puşcariu, Gala Galaction, Eugen Lovinescu etc. Înşişi scriitorii sînt mult mai interesaţi de viaţa literară de dincolo de hotarele ţării. Ei pun o adevărată pasiune în a înfăţişa creaţia cutărui autor de ultimă oră sau orientările mai largi dintr-o anume literatură. Pentru prima dată se poate vorbi la noi de existenţa unor fervenţi apărători ai diverselor formule artistice, care se grupează, căutînd să-şi impună punctul de vedere prin intermediul unor publicaţii.

Forţa de opinie, puterea replicii, informarea literară şi artistică la zi devin după 1890 însăşi condiţia existenţei revistelor. Luptelor obişnuite cu caracter politic sau filozofic — de felul disputei dintre „Convorbiri literare" şi „Contemporanul" — li se adaugă o coordonată neconturată suficient pînă la această dată, şi anume înfruntarea dintre partizanii tradiţiei autohtone, pe linia concepţiei lui Eminescu, şi partizanii înnoirilor, prin apelul la mişcarea literară europeană. Înfruntarea dintre tradiţionalism şi modernism — luînd forme aşa de acute în perioada interbelică — cunoaşte acum o primă ediţie a ei.

Interesant e că disputa nu se duce la modul abstract, de principiu, ci în termeni concreţi. Nu un apel în genere la literaturile europene propovăduiesc adepţii înrîuririlor binefăcătoare străine, ci o asimilare a ultimelor cîştiguri în planul artistic, respectiv a simbolismului.

Ispititor prin sugestiile artistice pe care le oferă, purtînd girul unor personalităţi marcante, simbolismul cucereşte la sfîrşitul veacului trecut numeroşi adepţi în rîndul scriitorilor români. Desigur, în cea mai mare parte tineri, dar şi cîţiva veterani ai scrisului, între care se cuvine amintit în primul rînd Alexandru Macedonski. Pentru autorul *Nopţilor*, „simbolismul unit cu instrumentalismul" reprezenta în 1890 „ultimul cuvînt al geniului omenesc" [3].

În termeni mai mult sau mai puţin asemănători, mişcarea simbolistă este înfăţişată în toată această perioadă (1890—1918) publicului românesc[4] de către Şt. Petică, Ov. Densusianu, Al. Obedenaru, Mircea

[3] După D. Murăraşu, *Istoria literaturii române*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura „Cartea românească" 1943, p. 267. Reţinem din acelaşi loc scurta caracterizare a evoluţiei lui Macedonski sub semnul noutăţilor de ultimă oră : „Macedonski e tot aşa de bine, rînd pe rînd, şi sub influenţa parnasiană, naturalistă şi modernistă. Atent la mişcarea literară apuseană şi dornic să găsească înnoiri pentru poezia noastră, el se apropie de Baudelaire, Rollinat, Banville, dar şi de Zola, urmăreşte cu curiozitate încercările simboliste din « La Walonie » şi teoria versului aşa cum o expusese René Ghil, iar în 1890 publică versuri pe care le socoate cea dintîi manifestare simbolistă la noi" (p. 267).

[4] Propaganda promodernistă nu se limitează numai la articole, studii sau volume, ci îmbracă şi haina conferinţelor. Colaboratorii de la „Vieaţa nouă" scot, astfel, un volum de prelegeri intitulat *Conferinţele „Vieţii noi"* (seria întîi, 1909), (Editura „Vieţei noui", Bucureşti, 1910, 271 p.), cuprinzînd conferinţele : *Sufletul nou în poezie* (Ov. Densusianu), *Literatura noastră şi clasele sociale* (C. Damianovici), *Poezia română de azi* (D. Caracostea), *Simbolismul lui Ibsen* (I. F. Buricescu), *E. Poe* (N. Andriţoiu).

Demetriade, Aristid Cantilli, N. Davidescu, Pompiliu Păltănea, I. Dragomirescu-Ranu etc. într-o serie de reviste ca : „Românul" (1866—1905), „Revista poporului" (1888—1906), „Românul literar" (1891) „Independentul literar ilustrat" (1893 — 1894), „Liga ortodoxă literară" (1896), „Revista modernă" (1897—1898), „Viaţa nouă" (1898), „Actualitatea" (1898—1899), „Carmen" (1898—1899), „Pagini literare" (1899—1907), „Secolul XX" (1899—1911), „Noua revistă română" (1900—1902), „Revista idealistă" (1903—1904), „Linia dreaptă" (1904), „Vieaţa nouă" (1905—1925) ş. a.

Există parcă o întrecere între publicaţiile vremii în a fi mai receptive faţă de noutăţile literare apusene—nu numai în ceea ce priveşte simbolismul. Scriitorii şi criticii români se mîndresc cu faptul de a fi contribuit la conturarea unei anume orientări europene sau de a fi pus în evidenţă înaintea confraţilor străini trăsăturile unor creaţii de ultimă oră. Citäm cazul lui Al. Macedonski şi M. Dragomirescu. Iată ce scrie ultimul dintre ei în volumul *Sămănătorism, poporanism, criticism* din 1934 : „În articolul asupra poeziei Contesei de Noailles autorul acestor rînduri relevă, înainte chiar de a fi fost relevat de francezi, marele suflu din poeziile acestei scriitoare, şi arată atingerile între imaginile rustice şi strălucitoare ale acestei poete şi viaţa strămoşilor săi pe întinderile aurii ale cîmpului românesc"[5].

Sugestiv, de asemenea, e faptul că orientările literare europene au la noi nu numai un ecou, să-i zicem teoretic, ci şi unul practic. Cum bine remarca D. Murăraşu, „avem moderniști nu numai în sensul de a fi în curent cu ceea ce se face nou în alte ţări, ci şi în acela de-a adopta formule noi pentru a le adapta la spiritualitatea noastră. Aşadar un modernism creator, care ne ridică la starea de contemporaneitate cu ceea ce se creează în ţări cu o cultură mai veche. Aspiraţia este să creăm lucrări la acelaşi nivel cu modelele care au generat modernismul" [6]. Tudor Arghezi, Dimitrie Anghel, Şt. Petică, Ion Minulescu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Iuliu Cezar Săvescu, Mircea Demetriade, Gabriel Dona, Ov. Densusianu, mai apoi G. Bacovia, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu etc. formează plutonul scriitorilor „moderniști" afirmaţi la hotarul dintre secolul al 19-lea şi secolul al 20-lea, cărora le datorăm atmosfera de înnoire sub semnul căreia debutează veacul prezent.

Am ţinut să evocăm această orientare a literaturii române de după 1890 către un mod de existenţă în ritm cu mişcarea artistică europeană, întrucît de ea se leagă la noi într-o bună măsură formarea şcolii româneşti de comparatism.

Faţă de alte literaturi, comparatismul românesc îşi formează un profil bine distinct tocmai datorită închegării sale în cursul dezbaterilor privind calea pe care trebuie s-o urmeze literatura română în pragul seco-

[5] M. Dragomirescu, *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Bucureşti, Editura noului Institut de literatură, 1934, p. 40.

[6] D. Murăraşu, *Lupta de idei în presa literară românească (1900—1918)*, în *Din presa literară românească. 1900—1918*, ediţie îngrijită, cu prefaţă, de D. Murăraşu, Bucureşti, Editura „Albatros", 1970, p. 5—6.

Scanned with OKEN Scanner

lului al 20-lea, în cursul luptei pentru impunerea „poeziei noi". Teoretizînd consonanţa latinităţii cu simbolismul (Ov. Densusianu), sau, dimpotrivă, fertilitatea apelului la elementul autohton (N. Iorga), necesitatea receptării critice a influenţelor (G. Ibrăileanu), sau caracterul „providenţial" al înrîuririlor franceze asupra „spiritului românesc" (Pompiliu Eliade) etc., criticii, istoricii literari şi esteticienii imprimă discuţiei un larg orizont comparativ european, punînd realităţile social-politice şi cultural-literare de la noi în legătură cu ansamblul continental de interdependenţe şi determinări.

Comparatismul literar românesc se naşte, prin urmare, în mod spontan, fără a descinde, cum pare a sublinia Ion Zamfirescu, decît parţial din comparatismul doctrinar străin [7]. El se constituie însă în scurt timp ca o disciplină aparte de studiu, alături de estetică. Dovadă că Mihail Dragomirescu semnează în 1906 volumul *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*: „docent şi conferenţiar de estetică şi literatură comparată la Universitatea din Bucureşti". Deci la acea dată exista la Universitate măcar o conferinţă de „estetică şi literatură comparată".

Desigur, compartismul românesc dintre 1890—1918 continuă — prin reprezentanţi ca Ionescu-Gion, G. Dem. Teodorescu ş. a., prin preferinţa încă vie faţă de cercetarea istoriei literaturii române vechi, prin „cultul detaliului precis, dar cu perspective limitate" [8], perpetuat în unele studii — direcţiile şcolii filologice şi mitologice a lui Hasdeu. El cîştigă însă o individualitate disciplinară de sine stătătoare, cum observa Ovidiu Papadima, datorită apariţiei „unei noi generaţii, dominată de două mari personalităţi, care se deosebeau profund prin temperamentul şi formaţia lor: Nicolae Iorga şi Ovid Densusianu"[9], generaţie care imprimă studierii literaturii o tentă universalistă şi o năzuinţă de largă sinteză, luminînd tot timpul faptele de istorie literară prin prisma esteticii.

Datorită operei lui N. Iorga şi Ov. Densusianu — culminînd cu cîteva sinteze europene în domeniul istoriei literare şi a folcloristicii —, cît şi contribuţiei unor critici şi istorici literari afirmaţi după 1890, ca: M. Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Pompiliu Eliade, Ilarie Chendi, Gh. Bogdan-Duică, H. Sanielevici, Eugen Lovinescu, N.I. Apostolescu, D. Caracostea, Petru V. Haneş, N. Cartojan ş. a., comparatismul românesc se consolidează, în preajma primului război mondial, ca un domeniu distinct şi ca o şcoală ce ne îndreptăţeşte să-i atribuim calificativul de românească.

---

[7] În comunicarea intitulată *Comparatismul în România. Schiţă istorică şi sistematică* (publicată în volumul *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968, p. 51—58), Ion Zamfirescu pune constituirea comparatismului nostru în legătură cu evoluţia acestei discipline în Franţa: „Mişcarea [comparatistă] — scrie I. Zamfirescu — a pătruns în cultura română mai ales pe căi universitare. E vorba în primul rînd de teze de doctorat pregătite în Franţa, în atmosfera de exegeză şi de metodă riguroasă de la Sorbona, de la Şcoala normală superioară, de la Ecole Pratique des Hautes-Etudes şi de la Colège de France" (p. 51).

[8,9] M. Novicov — Ovidiu Papadima, *Dezvoltarea ştiinţei literare*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. XV, 1966, nr. 3, p. 510.

Scanned with OKEN Scanner

Privit ca una din cele mai însemnate modalităţi de afirmare în plan universal a trăsăturilor noastre specifice şi a realizărilor artistice de mare valoare, comparatismul devine în concepţia lui N. Iorga, Ov. Densusianu, M. Dragomirescu, D. Caracostea şi a altora un element de bază al metodei lor de cercetare. Plăcerea erudiţiei în sine, a cozeriei inteligente, din duhul căreia s-au născut multe din studiile comparatiste în literaturile de veche tradiţie, este — cel puţin pînă la primul război mondial — subordonată la noi unor idei majore, legate în genere de afirmarea idealului naţional. Cu neînsemnate excepţii — de pildă studiul lui N.I. Apostolescu despre romantism [10] — compararea creaţiilor noastre de certă valoare cu producţiile similare străine sfîrşeşte mai întotdeauna în favoarea operelor noastre. Ideea naţională stăpîneşte aşa de mult cercetările comparatiste, încît se ajunge uneori la afirmaţii care ne fac astăzi să zîmbim. Ne referim la unele din asociaţiile şocante ale lui M. Dragomirescu din paginile de critică literară sau dramatică.

Evident, aria de referinţă a comparatismului literar românesc de pînă la 1918 este în genere limitată la literaturile europene de veche tradiţie şi, în primul rînd, la literaturile romanice şi balcanice. De asemenea, în afara istoriei literaturii române vechi nu există o preocupare sistematică de depistare a surselor, influenţelor şi înrudirilor. Asocierile şi contribuţiile în acest domeniu au un ce întîmplător şi nu o dată singular. Nu-i mai puţin adevărat, însă, că forţa de creaţie şi erudiţi a unor personalităţi de talia lui N. Iorga şi Ov. Densusianu suplinesc calităţile pe care abia etapele următoare le vor atinge.

Privită în ansamblu, contribuţia comparatistă dintre 1890—1918 ni se dezvăluie ca un capitol interesant şi de rezistenţă al istoriei comparatismului românesc şi, îndrăznim s-o spunem, şi al comparatismului european. În cadrul scrierilor special dedicate problemelor de comparatism sau care vin numai în atingere cu comparatismul apărute în această epocă sînt cuprinse numeroase idei şi sugestii privitoare la mai precisa delimitare a domeniului, metodei, principiilor comparatismului, aflat pe atunci în plin proces de constituire şi în plan mai larg, european.

Dincolo însă de aspectul teoretic prin care comparatismul românesc îmbogăţeşte comparatismul european, introducerea în sfera de circulaţie universală a unei realităţi literare cu un profil aparte constituie ea însăşi un aport însemnat. Or, faptul acesta este realizat cu plus de măsură în epoca pe care o studiem.

II. COMPARATISMUL — IMPERATIV NECESAR

Prezenţă viu disputată la sfîrşitul veacului al 19-lea şi în prima jumătate a secolului 20, M i h a i l D r a g o m i r e s c u realizează unul dintre cele mai interesante capitole ale criticii şi istoriei literare din această epocă.

[10] Nicolae I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, avec une préface de M. Emile Faguet, Paris, „Honoré Champion", 1909.

Spre deosebire de un Iorga sau de un Ovid Densusianu, autorul *Integralismului* nu ne-a lăsat nici o operă special dedicată comparatismului. Creaţia sa vine însă de nenumărate ori, am spune programatic, în atingere cu comparatismul.

Intelectual de solidă formaţie şi cu reale aptitudini faţă de cercetarea literară şi, în primul rînd, faţă de estetică, Mihail Dragomirescu îşi dovedeşte de la primele articole atît orizontul larg european în ce priveşte literatura şi artele frumoase, cît şi tendinţa de a imprima o linie nouă studierii fenomenului literar.

Deschiderea sa spre universalitate ni se relevă chiar la o fugară parcurgere a sumarului celui de al doilea volum de *Critică* (Bucureşti, 1928). Alături de prezentarea unui dramaturg contemporan ca *Bernard Shaw*, M. Dragomirescu se preocupă în diviziunea *Caracterizări* de *Hamlet (de Shakespeare)* şi de *Avarul (de Molière)*, iar în *Hierarhizări* de *Divina Comedie de Dante*, de *Opera lui Molière*, de *Eminescu—poet universal* şi de *Mari dramaturgi ai timpului*. După cum se poate constata, preferinţa sa se îndreaptă neabătut către marile valori ale literaturii universale, în duhul cărora se şi formase de altfel. „Ceea ce mi s-a părut esenţial în studiile mele estetice — mărturiseşte autorul în prefaţa aceluiaşi volum de critică — a fost să-mi îmbogăţesc cît mai mult sufletul cu o experienţă cît mai intensă a marilor opere de artă, considerate de toţi teoreticienii, oricît de deosebiţi ar fi fost între ei, ca adevărate cristalizări ale frumuseţii" (p.5).

Nu însă articolele de felul celor de mai sus — cărora le-am putea adăuga altele (mai cu seamă cronici dramatice) — cuprind esenţa contribuţiei istoricului literar în domeiul comparatismului, deşi, prin forţa împrejurărilor, ele conţin destule asociaţii şi judecări în paralelă ale unor opere din timpuri şi de pe meridiane diferite.

Nemulţumit de impresionismul şi arbitrariul opiniilor estetice, cît şi de explicaţiile istorice cuprinse în actul aprecierii valorice, Mihail Dragomirescu încearcă să formuleze un punct de vedere mai obiectiv. „Critica obiectivă, rece, aşezată — scria el în articolul program al revistei «Convorbiri », devenită apoi «Convorbiri critice » — , care se ridică senină, dar fără slăbiciune, deasupra patimilor de o zi şi care, văzînd şi cercetînd numai lucrul, nu vrea să ştie dacă este făcută de un prieten sau de un duşman şi luminează pe cititori asupra valorii lui, fără ură şi fără părtinire, cu temeiuri totdeauna făţişe şi clare, această critică ne lipseşte" [1].

În articolele sale de critică literară şi dramatică, dar mai cu seamă în studiile şi volumele dedicate cercetării literaturii, M. Dragomirescu schiţează, în consensul scientismului de la sfîrşitul veacului trecut, o „ştiinţă a literaturii" [2], pe care o va perfecta continuu [3], chiar după publi-

---

[1] M. Dragomirescu, *Către scriitori şi cititori*, în „Convorbiri", an. I, nr. 1, 1 I 1907, p. 1.

[2] După ştiinţa noastră, M. Dragomirescu este primul istoric literar care vorbeşte nu numai la noi de o „ştiinţă a literaturii".

[3] A se vedea în acest sens studiul lui Z. Ornea : *Mihail Dragomirescu*, în *Trei esteticieni*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 61.

carea ei în 1926 [4] în formă definitivă în românește, şi în 1928—1929 în franţuzeşte [5] .

Principiul fundamental care stătea la baza „ştiinţei literaturii" îl constituia studierea sub specia *aeternitas* a „capodoperelor" („operelor literare geniale"), desprinsă de determinările concrete care le-au dat naştere, „în afară de timpul, spaţiul şi cauzalitatea istorică"[6] care le-au produs. Scopul temerar al esteticianului era să realizeze — prin intermediul unei „clasificări naturale şi universale a tuturor operelor literare" [7] — „un conspect general al literaturii universale, indiferent de epoci şi naţiuni, întocmai precum botanica şi zoologia ne dă conspectul tuturor plantelor şi animalelor în afară de condiţiile de loc şi de timp în care cresc" [8].

În realizarea unui asemenea deziderat — care nu constituia decît aparent un scop în sine — Mihail Dragomirescu recurgea intens la „analiza comparativă" [9]. În paginile celui de al doilea volum de *Critică* întîlnim un adevărat program metodologic al comparatismului, practicat de autor pe tot parcursul activităţii sale. Din el se desprinde importanţa fundamentală acordată „descrierii", deci analizei „operei concrete", în aşa fel încît asociaţiile de idei şi generalizările emise într-o a doua fază să nu plutească în gol. „Ceea ce interesează, dar, în cel mai mare grad pe literator [10] este *originalitatea specifică*, cristalizată în opera genială, fixarea fizionomiei ei, cît mai precis, cît mai exact şi mai adînc. Orice pas spre abstracţie, fără această lucrare de descriere a individualului, este un pas pripit, care, de cele mai multe ori, poate fi greşit" [11]. Abia după ce „literatorul" surprinde prin analiză „caracteristicile proprii ale operei — care fac dintr-însa o operă originală, unică şi deci deosebită, atît de celelalte opere ale poetului, cît şi de ale altor poeţi" [12] — se poate trece la etapa

---

[4] M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii*, vol. I: *Introducere în ştiinţa literaturii. Estetica literară*, Bucureşti, Editura Institutului de literatură, 1926, 392 p.

[5] M. Dragomirescu, *La science de la littérature*, vol. I—III, Paris, 1928—1929.

[6] M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii*, p. 44.

[7] M. Dragomirescu, *Metoda istorică şi metoda estetică în literatură*, în *Critică*, vol. II, p. 396.

[8] M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii*, p. 45. Desigur, obiecţia adusă de Benedetto Croce metodei lui Mihail Dragomirescu ni se pare întemeiată. „A şti dacă o odă de Pindar sau o odă de Victor Hugo sînt de acelaşi gen şi de aceeaşi materie şi au aceeaşi formă exterioară — nota esteticianul italian în *La Poesia* —, şi din această cauză sînt puse de clasificator sau de bibliotecar pe acelaşi raft, nu ne ajută să înţelegem nici o odă de Pindar, nici o odă de Victor Hugo" (după Z. Ornea, studiul citat, p. 116). Numai că în viziunea lui Mihail Dragomirescu nu atît conspectul interesa, cît posibilitatea de realizare a lui. Deci scopul ultim al istoricului literar român îl constituia crearea metodei, a instrumentului de cercetare prin intermediul căruia să se poată realiza chiar şi o clasificare care să concureze cu clasificările din domeniul ştiinţelor exacte. Dovadă că M. Dragomirescu nu a trecut niciodată la efectuarea propriu-zisă a „conspectului", ci a rămas în planul „analizelor comparative" concrete, de cele mai multe ori „binome", spre a utiliza un termen folosit în astfel de împrejurări de Al. Dima (a se vedea, de pildă, prefaţa la Paul Van Tieghen, *Literatura comparată*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1966).

[9] M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii*, p. 282.

[10] A se observa tendinţa sugerării obligativităţii acestui act pentru toate categoriile de cercetători literari.

[11,12] M. Dragomirescu, *Metoda istorică şi metoda estetică în literatură*, în *Critică*, vol. II, p. 398, 398—399.

Scanned with OKEN Scanner

următoare : cea comparatistă. Întrevedem aici o trăsătură de mare actualitate a metodei lui Mihail Dragomirescu : fundarea disocierilor comparatiste pe adevăruri riguros verificate dintr-o lectură proaspătă ; evitarea, pe cît posibil, a apropierilor hazardate în virtutea impresiilor de moment. „În al doilea rînd — îşi explicitează profesorul Dragomirescu metoda —, vom căuta să păşim — prin *comparaţie*, fie cu operele aceluiaşi scriitor, fie mai cu seamă cu ale altora din aceeaşi epocă şi din alte epoce, de la acelaşi popor şi de la alte popoare — la operaţia de subsumare sub un anume *tip* şi sub anume *gen*, după însuşirile comune ce vom găsi între opera dată şi celelalte opere analoage" [13]. Din analiza concretă a poemei eminesciene *Mortua est*, reiese, de asemenea, că Mihail Dragomirescu urmărea, cel puţin în unele cazuri, un dublu scop : pe de o parte să încadreze „capodopera" cît mai riguros în „tipul" şi „genul" corespunzător, iar pe de alta să definească — pornind de la creaţia respectivă — cît mai exact trăsăturile curentului căruia aceasta îi aparţine, sau specificul sentimentului care a generat-o. Prin urmare, comparatismul reprezenta în concepţia lui Mihail Dragomirescu un act indispensabil cercetării operei literare şi — ceea ce este şi mai semnificativ — un act valoric. În fond, esteticianul năzuia să realizeze, cum mărturisea în diverse locuri, o „hierarhizare", o „scară a valorilor de artă".

Deosebit de sugestiv pentru viziunea pe care o avea Mihail Dragomirescu asupra creaţiei literare şi, implicit, a comparatismului, ni se pare, de asemenea, faptul că el excludea din preocupările sale stabilirea aşaziselor „surse" şi „influenţe" în cazul analizei „capodoperelor". În concepţia sa, „capodopera" era în afara oricărei imitaţii, fiind creaţie în înţelesul cel mai înalt al cuvîntului. „Capodopera — scria el, negînd influenţa ibseniană sau slavă acuzată de unii în *Patima roşie* de Mihail Sorbul — nu copiază, ea este. Poetul care scrie o *capodoperă* nu imită, creează. Ea nu poate fi a nimănui altuia decît a poporului din mijlocul căruia a răsărit, prin genialitatea creatoare a poetului. Toate învinuirile de convenţionalism, de influenţe străine, să le facă — cine le face — unei opere de talent, care e făcută de un om ce lucrează cu capul. Ele nu pot atinge capodoperele" [14]. Şi mai elocvent pentru poziţia lui Dragomirescu aici în discuţie ni se pare modul de respingere a înrîuririlor schopenhaueriene asupra lui Eminescu : „Felul de pesimism pe care îl găsim în general în operele poetice ale lui Eminescu — argumentează esteticianul în sensul uneia din tezele fundamentale ale lui Titu Maiorescu [15] — n-a putut fi produs de nici o stare întîmplătoare a personalităţii omeneşti, şi deci nici de întîmplătoarea împrejurare că şi-a trecut prin minte înţelesul doctrinei lui Schopenhauer. Ar fi citit pe optimiştii Leibnitz sau Platon — şi, cum era un asiduu cititor, nu se poate să n-o fi făcut —, el la acelaşi rezultat ar

[13] M. Dragomirescu, *Divina Comedie*, în *Critică*, vol. II, p. 155.
[14] Mihail Dragomirescu, *Patima roşie* (*După zece ani*), în *Critică*, vol. II, p. 194.
[15] Fapt explicabil, studiul a apărut întîia dată în „Convorbiri literare". Dincolo însă de cauza imediată care l-a determinat să adopte o poziţie asemănătoare aceleia a mentorului „Junimii" în privinţa lui Eminescu, M. Dragomirescu a rămas întreaga-i viaţă la această credinţă.

Scanned with OKEN Scanner

fi ajuns : într-înşii ar fi găsit elemente, ca şi în oricare meditare mai adîncă asupra vieţii omeneşti, pentru formarea ideologiei sale proprii, independent de înţelesul pe care acele elemente le-ar fi avut în Leibnitz sau Platon. Priceperea şi simţirea sa aşa cum se relevă în operele sale de artă este un rezultat al evoluţiei sale naturale (ea însăşi *inexplicabilă* în materia şi mişcarea ei), care la un moment dat i-a scos în lumina conştiinţei personalitatea artistică, ascunsă ca aurul curat în mijlocul minereului brut al personalităţii sale omeneşti" [16]. Prin urmare nu numai capodopera, ci şi creatorul de geniu sînt în afara oricăror influenţe. De imitaţie, înrîurire etc. se poate vorbi însă în toate celelalte opere care nu ating treapta de sus a creaţiei; factorii respectivi constituind, se înţelege, stavile în calea realizării, după expresia esteticianului, a perfecţiunii, a valorii eterne. „Dacă *Iliada* şi *Odiseea* — constată el îndreptăţit — şi-au păstrat pînă acum aceeaşi valoare estetică, nu tot aşa stă lucrul cu *Eneida* şi cu teatrul clasic francez, în a căror apreciere intră acum, pentru unii, şi ideea că sînt lucrări de imitaţie" [17].

Astfel fixat teoretic asupra comparatismului, Mihail Dragomirescu îl utilizează fără abateri semnalabile ori de cîte ori i se pare necesar. Se foloseşte de el îndeosebi în cadrul *Ştiinţei literaturii*, unde îi dă mai ales o valoare exemplificativă. Numeroasele trăsături ce caracterizează în viziunea sa creaţia literară în genere şi „capodopera" în special sînt rînd pe rînd definite teoretic şi circumscrise practic prin apelul la literatura română şi universală. Se cuvine să arătăm totuşi că analiza comparativă multilaterală promisă de autor se reduce în *Stiinţa literaturii* şi în *Integralismul* la o monotonă înfăţişare a operelor consonante cu ideile expuse de estetician. Incursiunile de natură comparatistă au, după propria exprimare a autorului, un caracter de „aplicaţiune" [18]. Expunerea materialului îmbracă, în genere, aspectul unei demonstraţii în două etape. La început e înfăţişat argumentul teoretic (a), după care se exemplifică, invocîndu-se cazul diverselor opere (b). Spre pildă, înfăţişarea „ideii" „capodoperei" : a) „În estetica curentă, sub numele de idee într-o capodoperă se înţelege gîndirea analitică ce poate să fie scoasă, prin abstracţiune, din conţinutul operei". b) „*Hamlet* e nehotărîrea provenită din lipsa voinţei, sau, mai bine, *Hamlet* e revolta voinţei morale în procesul ei de ajustare cu înţelepciunea practică; *Faust* este reprezentarea nemulţumirii omului modern sau tribulaţiile cugetării filozofice pînă ce ajunge la bunul simţ; *Divina comedie* este purificarea sufletului omenesc în ascensiunea de la materialitate la spirituali-

---

[16] M. Dragomirescu, *Critica ştiinţifică şi Eminescu* (*În contra metodei istorice în literatură*), ediţia a III-a revăzută şi adnotată, Bucureşti, 1925, p. 96.

[17] M. Dragomirescu, *Ideologia „Covorbirilor literare"*, în *Critică*, vol. I (*Directive 1896 — 1910*), Bucureşti, Editura „Casa şcoalelor", 1927, p. 300.

[18] M. Dragomirescu, *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*, Bucureşti, Tipografia „Gutenberg", 1906, p. 31. În *Integralismul*, dialogurile XLIII—XLIV poartă chiar în titlu specificarea respectivă — XLIII : „Aplicaţiunea celor trei legi la creaţiunea cîtorva capodopere literare"; XLIV : „Aplicaţiunea celor trei legi la creaţiunea cîtorva capodopere literare" (II) (p. 505, 507).

tate sau chemarea veacurilor la judecata morală creştină". Şi mai departe : a) „În acest sens, firește, mai multe capodopere pot avea aceeaşi idee". b) „Aceeaşi idee, în această teorie, ar fi şi în *Aulularia* lui Plaut şi în *L'avare* de Molière şi în *Hagi Tudose*, nuvela scriitorului nostru Delavrancea, zgîrcenia. Aceeaşi idee în *La cigale et la fourmi* a lui La Fontaine, şi în fabula veche corespondentă ; în *Der Stern* a lui Gottfried Keller şi în *La steaua care a răsărit*, care, în mare parte, pare o simplă traducere după poetul german"[19] ş.a.m.d. E drept că M. Dragomirescu realizează uneori chiar în acest cadru cu caracter exemplificativ interesante asociaţii, care ne fac să uităm monotonia oarecum didactică din rest. E şi cazul exemplului ce urmează : a) „Dar, chiar dacă nuanţele speciale de sentiment ar fi mai puţin variabile, nuanţa de deprimare dureroasă, de exultanţă plăcută şi de seninătate liniştită se poate schimba de la percepţie la percepţie (şi deci de la intuiţie la intuiţie), după dispoziţiile temperamentale ale poeţilor". b) „Desigur că luna din *Ballade à la lune* a lui Alfred de Musset a fost percepută cu nuanţă de senzualitate şăgalnică ; luna lui Leopardi din *Il canto del pastor*... a fost percepută din contră cu o nuanţă meditativă. Luna lui Eminescu este cînd măreţ deprimantă, ca în *Scrisoarea I*, cînd fermecător de blîndă, ca în *Lasă-ţi lumea ta uitată*, cînd măreaţă şi funebră ca în *Melancolie*. Iar luna lui Grigore Alexandrescu din *Ucigaşul fără voie* are nuanţa fantastică şi fatală. Şi deci, percepţiile au trebuit şi ele, în oarecare măsură, să aibă aceleaşi nuanţe "[20].

Materializarea complexă a punctului de vedere teoretic formulat de Mihail Dragomirescu în privinţa comparatismului o întîlnim — în mod paradoxal — doar în scrierile sale de tinereţe, în *Critica ştiinţifică şi Eminescu*, în *Teoria poeziei* şi în cîteva articole de critică literară. Ea este legată în mod nemijlocit de înfăţişarea originalităţii unor „capodopere" româneşti sau a originalităţii literaturii române în ansamblul ei.

Propunîndu-şi să integreze anume creaţii româneşti în circuitul valoric universal, sau să înlăture unele judecăţi inexacte, era firesc ca Mihail Dragomirescu să stăruie mai îndelung în analiza comparativă. El ne dă în asemenea ocazii întreaga măsură a capacităţii sale disociative. De la luminarea semnificaţiei majore, de ansamblu, pusă, adesea, în evidenţă pentru prima dată de el, şi pînă la precizarea chestiunilor de nuanţă, creaţiile aduse în discuţie sînt confruntate într-o manieră exemplară, care ne trezeşte pas cu pas curiozitatea şi plăcerea intelectuală. Poate că nici un alt critic sau istoric literar nu a dovedit, în perioada de pînă la primul război mondial, cu o mai mare fineţe şi competenţă originalitatea creaţiilor româneşti. Impresionismului sau consideraţiilor cu un caracter general, întîlnite frecvent în epocă, Mihail Dragomirescu le opune argumentaţia strînsă, la obiect, dublată de buna cunoaştere a literaturilor pe care de obşte le foloseşte ca punct de comparaţie (franceză, germană, engleză). Comparatismul românesc cîştigă astfel prin opera lui Mihail Dragomirescu dintru început un fundament ştiinţific evident.

---

[19] M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii*, p. 255—256.
[20] *Ibidem*, p. 226.

Scanned with OKEN Scanner

Ne aşteptam, desigur, cunoscîndu-i exigenţa în privinţa atribuirii calificativului de „capodoperă", ca Mihail Dragomirescu să apeleze la un număr redus de creaţii româneşti în cursul diverselor sale teoretizări şi exemplificări. Esteticianul ne-a întrecut însă cu mult previziunile. În cuprinsul vastei sale opere nu am descoperit referinţe cu contingenţe comparatiste decît în legătură cu opera lui : Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Traian Demetrescu, Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Panait Cerna, Mihail Sorbul, Alexandru Davila, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu [21]. Ţinînd seama de faptul că multe din consideraţiile despre scriitorii citaţi sînt incidentale sau au un caracter generalizant (de exemplu, cele despre Barbu Ştefănescu Delavrancea, Traian Demetrescu, Ion Agîrbiceanu, Panait Cerna, Alexandru Davila, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu şi chiar despre Ion Luca Caragiale), reiese că M. Dragomirescu nu s-a arătat preocupat decît de un număr extrem de mic de creatori şi de opere româneşti.

A apreciat, astfel, în gradul cel mai înalt poezia lui Eminescu, la care se referă de nenumărate ori în cursul scrierilor sale, apropiind-o de cele mai renumite creaţii literare şi filozofice ale umanităţii, pe care nu o dată le-a găsit de o mai mică profunzime. Se poate spune că admiraţia sa faţă de Eminescu a crescut mereu cu trecerea anilor, fapt ce se străvede şi din reflecţiile sau asociaţiile sale cu caracter comparatist. „Lui Eminescu — mărturiseşte el în al doilea volum de *Critică* — credeam mai acum 20—30 de ani că-i facem o mare cinste îndrăznind să-l comparăm cu Lenau sau Leopardi. Azi cînd ne dăm seama că Eminescu este exponentul sufletului unui întreg popor, al sufletului românesc trudit de veacuri, şi că nici un alt poet din literatura universală n-a putut da formule mai expresive şi mai calde pesimismului — care e unul din polii sufletului uman— , într-o limbă mai nouă şi cu un fond învăluit în farmecul frumuseţilor naturii — astăzi nu ne vine de loc greu să pomenim numele lui după acela al lui Goethe şi Victor Hugo, şi, desigur, preţuindu-l mai mult pe deasupra unui Lenau sau Heine" [22].

Combătînd indirect opiniile lui Pompiliu Eliade, M. Dragomirescu a relevat în repetate rînduri originalitatea şi chiar superioritatea unora din creaţiile lui Grigore Alexandrescu faţă de modelele lor franţuzeşti, dînd tonul reevaluării din perspectivă modernă a operei fabulistului român[23]. Analiza fabulei *Toporul şi pădurea* şi a odei *Anul 1840* e pilduitoare pentru preţuirea pe care esteticianul i-o acorda lui Alexandrescu. Iată cîteva extra

---

[21] Asta nu înseamnă că consideraţiile sale nu se îndreptau şi către alte figuri ale literaturii române. Dovadă că în *Integralismul* M. Dragomirescu apelează la numele lui Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Ion Trivale etc. spre a-şi expune prin intermediul lor, sub forma unor dialoguri, concepţia estetică.

[22] M. Dragomirescu, *Între literatura cultă şi cea poporană*, în *Critică*, vol. II, p. 268—269.

[23] Neîndoielnic, începutul secolului al XX-lea marchează o nouă etapă în receptarea operei lui Gr. Alexandrescu. Afară de referinţele lui Mihail Dragomirescu — ele singure în măsură să schimbe vechea optică — , mai semnalăm studiul lui I. Trivale scris în acelaşi ton elogios, precum şi capitolele din istoriile literaturii române datorate lui N. Iorga şi Ov. Densusianu.

Scanned with OKEN Scanner

se: „Adaptînd însă formele vechi și noi literare ale acestor scriitori francezi [Lamartine, Delavigne, Boileau, La Fontaine și Florian], el are marele merit, pe care numai o genialitate creatoare îl poate explica, de a le însufleți, împrumutîndu-le o viață nouă: lucru rar în literatura acelor timpuri" [24]. Sau: „Aceste calități întemeiază superioritatea acestei opere a lui Gr. Alexandrescu asupra fabulei franceze"[25]. Și în sfîrșit: „Nu cunosc în literatura poetică o odă în care dorința pentru fericirea omenirii să fie mai puternică și mai sinceră — și nu cunosc iarăși o odă, inspirată din romantici, care să fie lipsită de retorismul acestora și care să fie atît de nuanțată în desfășurarea sentimentelor" [26].

Din creația lui Alecsandri, Mihail Dragomirescu aprecia la maximum, în perspectiva ce ne interesează, doar varianta cizelată a *Mioriței*, pe care o găsea superioară poemei *Booz endormi* de Victor Hugo, „căci seninătatea, căreia i-a dat expresiune [poetul român], întrece pe aceea a lui Victor Hugo"[27].

În privința lui Mihail Sadoveanu, esteticianul a adoptat o poziție echivocă. În cuprinsul aceleiași exegeze — *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga* [28] — el se pronunță, astfel, cînd absolut defavorabil, cînd cu totul favorabil despre aceleași opere. „Multe din nuvelele chiar cele mai bune ale acestui scriitor — notează el la p. 116 — fac de multe ori impresia unor localizări în românește după Sienkiewicz și Maupassant — interesante, e adevărat, dar totuși localizări". Pentru ca la p. 141—142 să dezvolte pe larg ideea originalității nuvelei *Păcat boieresc*, o aparentă localizare după *Le Fermier* de Maupassant. Paginile de descriere poetică a naturii din Sadoveanu îi provoacă o supremă satisfacție. „Niciodată — reflectă M. Dragomirescu în marginile povestirii *În Pădurea Petrișorului* — paleta lui [a lui M. Sadoveanu] n-a găsit culori mai strălucite și mai străvezii decît acelea prin care ne mîngîie sufletul cu înfricoșarea pădurii în care intră cei doi vînători. Nici în Turghenieff, necum în Tolstoi, nu găsim atîta lumină, atîta culoare, atîta răsfăț de viață, ca în această pagină"[29].

Atît aprecierile superlative rostite în legătură cu diverșii scriitori români[30], cît și poziția adoptată în cazul lui Mihail Sadoveanu ne lasă impresia că M. Dragomirescu se abate — cînd se referă la literatura română — de la principiul său director, al judecării fără părtinire a „capodoperelor". Impresia ne este întărită pînă la certitudine de cîteva considerații și analize în care supralicitarea creațiilor românești este în afara oricăror discuții.

Mînat de anume interese, remarcate la vremea cuvenită, Mihail Dragomirescu face din *O scrisoare pierdută* cea mai valoroasă creație comică a tuturor timpurilor. „Comparați — ne îndeamnă esteticianul — cele mai

---

[24] M. Dragomirescu, *Grigore Alexandrescu*, în *Critică*, vol. II, p. 18.
[25] M. Dragomirescu, *Teoria poeziei...*, p. 36.
[26] M. Dragomirescu, *Clasicismul poeziei române*, în *Critică*, vol. II, p. 275.
[27] M. Dragomirescu, *Integralismul*, p. 513.
[28] În *Critică*, vol. I, p. 87—158.
[29] M. Dragomirescu, *Sămănătorism, poporanism, criticism*, p. 125.
[30] În afara aprecierilor citate, mai semnalăm considerațiile lui Mihail Dragomirescu despre Panait Cerna, Ion Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, Al. Davila: P. Cerna a izbutit mai bine decît Byron, Vigny, Leconte de Lisle să înfățișeze figura lui Cain; „*Vlaicu Vodă* e mult superioară dramelor romantice ale lui Victor Hugo" ș.a.m.d.

însemnate opere ale poeţilor comici, începînd cu ale lui Aristofan şi sfîrşind cu ale lui Oscar Wilde, Bernard Shaw sau Mirbeau. [...] Ei bine, în nici una nu veţi întîlni în acelaşi timp o intrigă mai ingenioasă, o mai desăvîrşită caracterizare a personagiilor — atît în individualitatea lor personală, cît şi în cea etnică socială şi umană — şi o mai desăvîrşită zugrăvire a moravurilor unei epoce ca în *O scrisoare pierdută*". Şi, după ce respinge din perspectiva „comicului pur" [31] comicul lui Aristofan, Plaut, Molière, Goldoni, Kleist, Labiche, Robert de Flers, Mirbeau, Wilde, Shaw, conchide : „Comicul complet (intrigă, caracter, moravuri) şi mai cu seamă pur numai în *O scrisoare pierdută* se găseşte. Comicul pur în literatura universală e creaţiunea genială a lui Caragiale — a noastră" [32]. În alt loc afirmă chiar că „arta dramatică şi nuvelistică a lui Caragiale poate servi de model pentru toate timpurile" [33], iar Caragiale este „unul dintre cei mai mari artişti literari ai tuturor vremurilor şi desigur cel mai mare artist literar al literaturii contemporane" [34].

Şi mai exagerate ni se par aprecierile făcute în legătură cu creaţia dramatică a lui Mihail Sorbul şi Victor Eftimiu, socotiţi, de asemenea, „cei mai însemnaţi dramaturgi de astăzi în literatura mondială" [35]. Esteticianul pare a-şi fi pierdut simţul măsurii. Creaţii, desigur onorabile ale literaturii noastre, dar modeste în perspectiva absolută, ca *Patima roşie*, *Dezertorul*, *Letopiseţi*, sînt socotite perfecţiuni artistice şi găsite superioare operelor lui Edmond Rostand, Robert de Flers, Henri Bataille, Paul Claudel, François de Curel, Brieux, Tristan Bernard, Henry Bernstein, Kistemaeckers, Bernard Shaw, Frank Wedekind, Georg Kaiser, Arthur Schnitzler, Hugo von Hoffmannstahl, A. P. Cehov, Luigi Pirandello etc. Superlativa apreciere a pieselor lui Sorbul este justificată de Dragomirescu prin maniera clasică şi „poezia" pe care esteticianul pretinde că ar afla-o numai în operele româneşti şi nicăieri în creaţiile autorilor enumeraţi. Despre *Letopiseţi* el se exprimă astfel : „Şi mai opunem literaturii străine [contemporane] — afară de «formula realizată perfect a unei noi poezii dramatice», din «comedia tragică» *Dezertorul* — pe cea mai realistă dramă istorică, romantică prin materie, realistă prin execuţie şi deci clasică prin rezultat, din cîte au fost scrise vreodată de la Schiller încoace : *Letopiseţi*, în care întîlnim naivitatea, humorul, pateticul într-un număr enorm de personagii [...], toate caracterizate tot aşa de adînc ca şi personagiile lui Caragiale" [36].

Adevărul e că Dragomirescu se lansa în asemenea consideraţii între altele şi datorită nereceptivităţii sale faţă de noile formule ale dramaturgiei universale, pe care le condamna din principiu tocmai pentru „modernitatea" lor [37]. Şi aici se întîlnea cu N. Iorga, pe care, cu un anume prilej,

[31] Preferinţa pentru materializarea pură a diverselor sentimente sau atitudini răzbate şi din alte locuri ; *Ion* al lui Rebreanu, de pildă, „e o operă curat epică" (*Critică*, vol. II, p. 246).
[32] M. Dragomirescu, *Între literatura cultă şi cea poporană*, în *Critică*, vol. II, p. 269—270.
[33, 34] M. Dragomirescu, *Caragiale*, în *Critică*, vol. II, p. 175.
[35] M. Dragomirescu, *Marii dramaturgi ai timpului*, în *Critică*, vol. II, p. 256.
[36] *Ibidem*, p. 257.
[37] Din diverse pasaje ale operei lui Dragomirescu reiese că nu numai teatrul contemporan lui, ci şi poezia şi în parte şi proza universală erau privite din spatele aceluiaşi geam opac.

Scanned with OKEN Scanner

îl criticase pentru un cusur ce, în fond, era şi al său. Limbajul ireverenţios în care Dragomirescu discută creaţia unora dintre cei mai prestigioşi scriitori ai secolului 20 e dovada cea mai grăitoare a lipsei sale de înţelegere faţă de literatura contemporană lui, neclasificată încă în anume scheme valorice. „Teatrul — notează M. Dragomirescu spre a dovedi superioritatea *Patimei roşii* în literatura mondială a timpului — este şcoala din care învoţi a pătrunde sensul adînc al soartei omeneşti. Iar acest lucru nu se poate face nici cu întoarcerea inteligenţei pe dos, ca la Pirandello; nici cu destrămarea unităţii dramatice prin vorbe de spirit anarhic, ca la Bernard Shaw; nici cu lamentări statice şi fără nerv, ca la Cehov; nici cu dezmăţări senzuale ca în cutare neamţ, care se excită à froid" [38].

Dacă judecăţile şi analizele comparative ale unor creaţii individuale suferă, după cum am văzut, la M. Dragomirescu, pe alocuri, de părtinire şi gonflare, aprecierile sale în perspectivă comparatistă asupra întregii noastre literaturi se susţin, fiind rodul unor juste examinări critice.

După opinia sa, literatura română s-ar individualiza în concertul universal prin trăsătura ei fundamentală „prin excelenţă poetică şi clasică". „Poetică şi clasică — conchide esteticianul, găsind un nou prilej de a discredita literatura străină a vremii sale —, pentru că ea nu este însemnată printr-o *ideologie nouă*, cum se silesc a fi literaturile occidentale, care confundă poezia cu ideologismul, nici printr-o strălucire de stil, care este apanajul cu deosebire al literaturii franceze. Ea este mai înainte de toate plastică, adică ea subordonează ideologia şi calităţile propriu-zis literare, ce totuşi nu-i lipsesc, unor construcţiuni naturale, unor fiinţe organice, care, deşi nu au amplitudinea şi adîncimile marilor capodopere, au totdeauna o viaţă simplă şi adevărată, cu care caută să învingă timpul. Nu sînt combinaţiuni ale inteligenţei, ci adevărate creaţiuni" [39]. Sînt, după cum lesne se poate observa, prefigurări ale unora din concluziile lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*. Ca şi Blaga — dar, evident, cu o mai reţinută desfăşurare de erudiţie, limitîndu-se tot timpul la domeniul strict al literaturii —, M. Dragomirescu încearcă o definire a spiritualităţii noastre în totul ei. Pornind, astfel, de la premisa că literatura română numără puţine genii „dar multe capodopere", el conchide: „Aceasta înseamnă că genialitatea creatoare nu se concentrează în cîţiva indivizi, ci este difuză în sînul neamului, formînd, ca să zic aşa, o trăsătură a spiritului său" [40]. Sublinia şi el — cum o va face mai tîrziu autorul *Spaţiului mioritic* — clasicismul înnăscut al românului [41], şi se oprea — cînd compara destinul de ansamblu al literaturii române — la literatura elenă,

---

[38] M. Dragomirescu, *Patima roşie* (*După zece ani*), în *Critică*, vol. II, p. 195.

[39, 40] M. Dragomirescu, *Clasicismul poeziei române*, în *Critică*, vol. II, p. 273.

[41] „Pînă în timpul din urmă — observa M. Dragomirescu — dezvoltarea literaturii noastre nu s-a resimţit de lupta dintre romantism şi clasicism, dintre naturalism şi romantism, dintre simbolism şi celelalte şcoli literare. Printr-o intuiţiune ce merită să fie relevată, poeţii români au putut fi în acelaşi timp clasici şi romantici, realişti şi simbolişti, naturalişti şi clasici. Ei în mod instinctiv şi-au dat seama că *arta este una* şi au împrumutat materialul oriunde l-au găsit, dîndu-i întruparea cea mai potrivită. Cu alte cuvinte, poezia română s-a ridicat din capul locului la adevăratul clasicism, care nu vrea să ştie de şcoale şi de curente, şi vrea, mai înainte de toate, să realizeze frumuseţea" (*Critică*, vol. II, p. 274—275).

Scanned with OKEN Scanner

cu care stabilea unele paralelisme. În sfîrşit, ca şi Blaga, neaflînd în literatura română scrisă un „bloc masiv" de opere reprezentative care să poată rezista oricărei confruntări cu literaturile străine, Mihail Dragomirescu apelează la patrimoniul nostru folcloric, în care descoperă întrupări de artă autentică („simplă şi naturală"). „Poporul nostru, în doinele şi în baladele sale, se măsoară şi întrece producerile lirice ale multor artişti străini, care de culţi ce sînt vreau să răscumpere prin perfecţia formei lipsa simţirii; şi, desigur, întrece şi pe aceia care, vrînd să dea vagul unei simţiri prea rafinate, neglijează forma cu intenţie şi afectaţie" [42].

Din nefericire, comparatismul — şi nu metoda ştiinţifică a lui Dragomirescu în totul ei — nu a făcut şcoală. Didacticismul ei pronunţat, alături de exagerările de tipul celor relevate au creat în jurul ei o atmosferă de neîncredere. Privită ca o curiozitate demnă de amuzament, metoda a rămas neînţeleasă în substanţa ei profundă de contemporani.

Comparatismul românesc pierdea astfel prilejul de a se constitui, efectiv, ştiinţificeşte înaintea celor mai multe dintre şcolile străine de comparatism, lăsînd cinstea aceasta generaţiei dintre cele două războaie mondiale.

III. CULTUL AUTOHTONISMULUI

Fără îndoială, N i c o l a e I o r g a reprezintă figura cea mai proeminentă a comparatismului românesc de dinaintea primului război mondial şi una dintre cele mai mari din întreg cuprinsul istoriei sale. Contribuţia savantului covîrşeşte — atît prin amploare, cît şi prin multitudinea planurilor în care utilizează metoda comparativă. În timp ce contemporanii săi îşi dedică întreaga activitate unui singur domeniu al ştiinţelor umaniste sau cîtorva, N. Iorga le îmbrăţişează pe toate. Istoria, arheologia, filologia, folclorul, istoria literară, istoria artelor, filozofia culturii sînt deopotrivă de familiare lui Iorga. Incursiunea într-un anume domeniu beneficiază de vastitatea cunoştinţelor autorului în toate celelalte. De aceea, nici cercetarea noastră nu se va limita la sferele comparatismului literar *stricto sensu*, încercînd o definire a acestuia ţinînd cont şi de manifestările sale în unele sfere adiacente. Între diversele manifestări artistice există de altfel o continuă interferenţă, care pledează pentru considerarea mai largă a însuşi domeniului comparatismului, înţeles de obicei doar *literar*. „Entre la manifestation artistique d'un nation et celle dans le domaine des lettres — scria odată N. Iorga — il y a, il doit y avoir un certain parallélisme. L'une et l'autre ne sont que des formes de la vie nationale, des « extériorisations » de l'etre moral qui l'anime" [1]. Pe de altă parte, contribuţia lui N. Iorga reprezintă, într-un anume sens, o sinteză a întregii

[42] M. Dragomirescu, *Direcţii literare*, în *Critică*, vol. I, p. 21.

[1] N. Iorga, *Art et littérature des roumains. Synthèses parallèles*, Paris, J. Gambier, éditeur, 1929, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

evoluţii a comparatismului românesc de la întîiele manifestări pînă la consolidarea lui într-o şcoală cu un profil specific. Cele trei faze ale comparatismului românesc : filologico-folclorică, literară şi de filozofie a culturii coexistă, împletindu-se armonios şi dînd nota caracteristică a comparatismului lui Iorga.

Prin opera sa comparatismul românesc înregistrează momentul constituirii efective.

„Hrănit de cetiri întinse [...], care se mărgineau întîi la clasicism şi la scriitorii francezi, influenţat de parnasieni" — cum se va caracteriza în *Istoria literaturii româneşti contemporane* [2] —, N. Iorga debuta în istorie şi critica literară ca un adversar declarat al orientărilor moderniste de la sfîrşitul veacului trecut, rămînînd statornic pe această poziţie întreaga sa viaţă.

Etichetînd drept „patologică" întreaga literatură „decadentă" franceză — Baudelaire îi apărea ca un „nebun" [3], Richepin „un isteric" [4], Rollinat „un vizionar" [5], Dostoievski „un epileptic" [6] —, în fond dovedind o mare neînţelegere faţă de orientările poetice contemporane lui, N. Iorga sfîrşea prin a o condamna în bloc pentru sterilitatea şi obscuritatea ei : „Faci o bucată de versuri jumătate de an şi te mîndreşti cu aceasta, fiindcă din rîul uscat al inspiraţiei trebuie să trudeşti cu sudori de sînge pentru a scoate o ultimă picătură. Ajungi la o poezie imposibilă, neînţeleasă, de o obscuritate căutată şi ridiculă ca pretenţii. Poezia se pierde în făgaşuri nesănătoase, devine o algebră, prinde tonul unei cărţi de alhimie" [7]. Dar, dacă orientările străine erau privite cu anume îngăduinţă măcar pentru faptul că promotorii lor îşi făceau o glorie publică din a se considera „decadenţi", ecourile stîrnite în literatura noastră erau şi mai aspru înfierate. Admiratorul şi continuatorul ideilor lui Eminescu considera chiar că decadentismul „a devenit un pericol serios pentru poezie ca şi pentru literatură, dar mai ales pentru poezie. Nu decadentismul ca formulă, care supt această formă poate fi trecător, dar întreagă această direcţie — decadenţa toată" [8]. Necesitatea „unei reveniri la normal" [9] i se părea, în consecinţă, un imperativ grabnic.

E interesant de ştiut care erau fundamentele poziţiei lui Iorga în această privinţă, întrucît ele determină, cum vom vedea, specificul comparatismului său.

Bineînţeles, promotorul direcţiei naţionale în literatură pledează cu înflăcărare pentru promovarea unei literaturi care să oglindească în mod real sufletul poporului nostru în contemporaneitate şi să îmbrace „forme care corespund cu'urii timpului" [10]. Obligativitatea consonanţei litera-

---

[3] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. II (*În căutarea fondului*). Bucureşti, Editura „Adevărul", 1934, p. 88.

[3, 4, 5] N. Iorga *Poezia veacului*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 76.

[6] N. Iorga, *De la Vrancea*, în *Pagini de tinereţe*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 284.

[7] N. Iorga, *Poezia veacului*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 76.

[8] N. Iorga, *Decadenţă*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 83.

[9, 10] N. Iorga, *În căutarea fondului*, p. 52, 57.

Scanned with OKEN Scanner

turii cu nevoile stringente ale epocii şi mediului din care răsare constituie o idee de bază a concepţiei lui Iorga, din perspectiva căreia el judecă atît fenomenul artistic românesc, cît şi pe cel universal. Pe linia lui Taine, Guyau, Bourget, dar şi a lui Gherea şi a criticilor de orientare socialistă — faţă de care îşi mărturisea odată simpatiile şi aderenţa [11] —, N. Iorga îmbrăţişează şi dezvoltă în scrierile sale ideile determinismului şi interconditionării dintre mediu şi artist, opinînd pentru urmarea unei căi de mijloc în această aşa de disputată problemă.

„Calea de mijloc", cu alte cuvinte bunul simţ, reprezintă o altă coordonată a concepţiei artistice a lui Iorga, pe care o invocă la tot pasul, transformînd-o într-un veritabil criteriu de apreciere estetică. Nu întîmplător *Istoria literaturii româneşti contemporane* făcea cunoscută în finalul ei declaraţia ce urmează : „Autorul acestei cărţi, care n-a capitulat niciodată înaintea obrăzniciei modelor de împrumut, va căuta să creadă în acest bun simţ pînă la sfîrşit" [12]. În perspectiva ei înţelegem mai bine de ce Iorga considera poezia populară drept „adevărata poezie", iar continuitatea filonului popular (în sensul de permanentizare a contribuţiei claselor productive) drept factorul hotărîtor al oricărei literaturi. În sfîrşit, spre a ne opri doar la cele mai însemnate dintre ideile estetice ale lui Iorga, semnalăm faptul că istoricul vedea literatura ca pe o parte componentă a culturii (în care nu o dată îngloba şi civilizaţia), pledînd, în consecinţă, pentru cercetarea ei mai largă, aşa cum o va face el însuşi în principalele sale opere. Una dintre ele atrage atenţia asupra acestui punct de vedere în chiar titlul ei — se intitulează : *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte. În legătură cu dezvoltarea culturală a neamului* —, punct de vedere pe care istoricul îl va afirma cu tărie în prefaţa la *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* : „O istorie literară — scria el — trebuie să fixeze biografiile în mişcarea de idei a epocii, să puie în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului. Istoria literară nu se poate înţelege fără istoria culturii, ale cărei culmi le studiază cu deosebire în operele şi viaţa scriitorilor" (vol. I, p. 2).

Dezideratul studierii literaturii „în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului" era dublat la Iorga — şi aici intrăm în însuşi programul comparatismului său — de dorinţa cercetării fenomenului literar naţional în raport cu cel universal. Necesitatea comparatismului — sugerată încă din articolele deceniului 1890—1900 — transpare cu toată limpezimea dintr-o pledoarie a istoricului, publicată în 1905 în paginile „Sămănătorului", în favoarea cunoaşterii marilor opere ale umanităţii. „Nu poate cineva — scria el — să-şi dea seama de ce este sufletul poporului său dacă nu l-a putut compara cu sufletul celorlalte popoare" [13].

Spre a nu lăsa o impresie falsă asupra personalităţii marelui savant, se cuvine să arătăm că, deşi N. Iorga a fost neînţelegător întreaga viaţă faţă de orientările literare contemporane, războindu-se mereu cu ele —

[11] „N. Iorga, încă student la Universitatea din Iaşi, unde vechiul curent socialist de care şi el se împărtăşise . . . " (*În căutarea fondului*, p. 14).

[12, 13] N. Iorga, *În căutarea fondului*, p. 319, 3.

de pildă literaturii de după primul război mondial îi dădea un ultimatum de felul celui ce urmează: „Este ceasul al unsprezecelea pentru a chema la ordine literatura aceasta, care a uitat conştiinţa datoriilor sale, morale şi naţionale, a căror observare nu exclude suprema datorie estetică, ci, dimpotrivă, o cuprinde" [14] —, el s-a arătat tot timpul receptiv faţă de valorile certe, recunoscute ale literaturii universale. Din perspectiva trecerii timpului, Iorga îşi va schimba nu o dată părerile asupra unor creaţii şi scriitori. Baudelaire, de exemplu, va fi cu totul altfel privit din retrospectiva *Istoriei literaturilor romanice*... decît în articolele de tinereţe.

Neiertîndu-i diversele şi numeroasele reacţii în contemporaneitate, adversarii lui Iorga au uitat — nu o dată intenţionat — larga deschidere a savantului spre universalitate, făcînd din el un etalon al neînţelegerii fenomenului universal şi al naţionalismului extremist.

Această învinuire a căutat să o înlăture el însuşi în diverse rînduri, făcînd proba contrarie cu citate şi largi expozeuri din articolele publicate de el în special în paginile „Sămănătorului": [„Sămănătorul"] „n-a făcut altceva decît să spuie: inspiraţi-vă de la literatura occidentală, inspiraţi-vă de la literatura clasică, dar nu vă robiţi de literatura momentului care trece. Acestea s-au spus, acestea *le-am* spus. Interzicerea a fost numai pentru literatura de modă, de export, a Parisului, iar nu pentru marea literatură universală" [15]. „Iubim cultura Apusului — se spune într-un alt citat doveditor reprodus de N. Iorga din „Sămănătorul" — fiindcă întîi, acolo şi numai acolo, e cultura armonioasă, sănătoasă, binefăcătoare. Pentru că, pe urmă, de acolo am fost aruncaţi şi noi pe aceste ţermuri de vifor, arşiţă şi primejdie" [16]. Savantul ţinea astfel să se diferenţieze de criticii şi istoricii literari de orientare naţionalistă, în grupul cărora printr-o rău intenţionată sau numai comodă judecată era încadrat.

Atitudinea lui N. Iorga în privinţa considerării raportului naţional/universal în literatură e într-adevăr mult mai complexă şi merită a fi evidenţiată, cu atît mai mult cu cît ea conţine numeroase implicaţii comparatiste.

Sîntem, astfel, bucuroşi să constatăm, împotriva opiniei încetăţenite, că stegarul autohtonismului în literatură dovedeşte în abordarea chestiunii de faţă un spirit deosebit de larg. Luînd atitudine contra exagerărilor naţionaliste, el afirma în 1891 că „o literatură cu desăvîrşire naţională nu poate să existe astăzi" [17], întrucît „schimbul de idei între popoare a stabilit un oarecare fel comun de a spune cele gîndite" [18], cum, de asemenea, nu este posibil şi nici spre folosul nostru „a opri la vamă ideile

---

[14, 15] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică (după nişte note stenografice ale unui curs)*, Bucureşti, Editura Librăriei „Pavel Suru", 1929, p. 206.

[16] N. Iorga, *În căutarea fondului*, p. 56.

[17, 18] N. Iorga, *Anecdotele populare*, în *Pagini de tinereţe*, vol. I, p. 3. Altădată, N. Iorga scria: „*O poezie naţională cu totul e aceea ce n-are nici o legătură de înrudire cu vreo altă poezie, care a crescut spontaneu din inima unui popor, care s-a ţinut numai în marginile aspiraţiilor şi formelor de cugetare ale poporului aceluia.* Rămîne întrebarea: o asemenea poezie *unde ne-ar duce* ea şi *este posibilă* oare?" (*Pagini de tinereţe*, vol. II. p. 20).

străine şi operele literare ale celor mai înaintaşi decît noi" [19]. În diverse articole, N. Iorga relativizează importanţa factorului naţional şi local, îngroşînd evident argumentele spre a convinge: „Numai din obicei se zice *literatura naţională* a unui popor; în realitate, azi cine ar diseca o literatură — oricare — ar descompune-o în elementele sale, n-ar găsi decît un amestec, în deosebite proporţii, de literaturi străine, amestec foarte complex şi haotic în care *uneori* nota naţională domină" [20]. El ajunge chiar la concluzia că originalitatea unui popor se manifestă „prin sinteză" [21]. „Nu importă *tema*, ci modalitatea, ci *construcţia interioară* a operei, acel spor al sufletului său pe care i l-a transmis energia specifică poporului ce-l reprezintă" [22].

Demonstrînd inoportunitatea închiderii între ziduri chinezeşti şi necesitatea aprofundării „marilor cărţi" ale umanităţii — odată chestiunea îi apărea a fi pe viaţă sau pe moarte: „Trebuie să citim pe streini, să-i imităm, dacă nu voim să ne piară literatura" [23] —, N. Iorga considera că e de datoria fiecărui popor să utilizeze patrimoniul universal doar „ca un îndemn pentru cultura proprie" [24], străduindu-se „a da în acelaşi timp literaturii universale în formele cele mai bune ale ei un capitol nou şi original" [25]. „Întrebuinţarea [...] elementului străin — indică altă dată savantul, dovedindu-şi descendenţa din acel « spirit critic » evidenţiat de G. Ibrăileanu — să se facă în chip inteligent: *plagiarea* niciodată, ci neapărat *asimilarea*, organizarea acelor elemente" [26]. Prin urmare, factorul extern să constituie doar un incitator al energiilor proprii.

În consensul acestei viziuni, N. Iorga va urmări în *Istoria literaturii româneşti* şi în *Istoria literaturilor romanice*... modul în care poporul nostru şi diversele popoare europene întorc sau nu ceea ce au luat tezaurului universal, considerînd participarea „activă la civilizaţia Europei" [27] drept cea mai mare cinste pentru o naţiune. E o direcţie fundamentală a comparatismului său, care se face resimţită mai ales în cazul analizei fenomenului românesc.

Cine are răbdarea să parcurgă numeroasele tomuri ale *Istoriei literaturii româneşti* în diversele secole e răsplătit în cele din urmă cu prisosinţă de imaginea cu totul originală a literaturii române propusă de N. Iorga. Cel care înaintea lui Pârvan „a aruncat ipoteza foarte rodnică a substratului nostru trac" [28] se străduieşte să demonstreze că „întreaga noastră

[19, 20] N. Iorga, *Literatura naţională*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 21, 22.

[21] N. Iorga, *Ce este vechea noastră artă*, în *Scrieri despre artă*, antologie şi prefaţă de Barbu Theodorescu, Bucureşti, Editura „Meridiane", 1968, p. 168.

[22] N. Iorga, *În căutarea fondului*, p. 57.

[23] N. Iorga, *Literatura naţională*, în *Pagini de tinereţe*, II, p. 23.

[24] N. Iorga, *În căutarea fondului*, p. 56. C. Negruzzi era lăudat odată pentru faptul de a fi ştiut cu bunul său simţ să caute „în literaturile străine îndemnuri şi nu modele". (*Pagini de tinereţe*, I, p. 326).

[25] N. Iorga, *În căutarea fondului*, p. 57.

[26] N. Iorga, *Literatura naţională*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 23.

[27] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. I: *Crearea formei*, Bucureşti, Editura „Adevărul", 1934, p. 92.

[28] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, „Fundaţia pentru literatură şi artă", 1941, p. 862.

dezvoltare literară nu este la o parte de marile curente ale Occidentului" [29]. Savantul încearcă să reabiliteze mai ales epoca veche a literaturii, „prea adeseori considerată exclusiv ca un trecut de documente, de cărţi bisericeşti, de cronici şi atîta"[30].

Împotriva unor opinii de felul acelora exprimate în teza de doctorat a lui Pompiliu Eliade [31] sau în studiul lui G. Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească* [32], el afirmă plin de mîndrie: „Noi nu sîntem doar în starea barbarilor din epoca năvălirii, al căror împrumut de simple forme tot a dus la ceva; la români se afla în momentul contactului cu alte civilizaţii o cultură înăbuşită de evenimente istorice" [33].

Credinţa istoricului este că această cultură, deşi în forme firave, nu numai că a ţinut pasul cu „dezvoltarea culturală generală a Europei" [34] — „nu a fost o singură mare mişcare intelectuală în Apus, rosteşte el, la care, aducînd şi noi o producţie literară oarecare, să nu ne fi integrat" [35] —, dar în unele rînduri a devansat-o chiar. De pildă, în cazul lui Dimitrie Cantemir. „Ceea ce mai tîrziu a făcut Gibbon asupra imperiului roman şi ceea ce înainte de Gibbon făcuse Montesquieu în *Consideraţiuni asupra măririi şi decăderii romane*, a încercat-o înainte de dînşii Dimitrie Cantemir. Este cea dintîi *istorie filosofică a unei împărăţii*. Din Moldova aceasta pe care noi o concepem patriarhală, pleacă uneori forme şi se desfac linii de viitor care întrec concepţia apuseană" [36]. „Ţările noastre — scria N. Iorga în 1905, găsind prilejul să-l admonesteze din nou pe Pompiliu Eliade, cu care încrucişase nu de mult săbiile — n-au avut numai un trecut de fapte mari şi de fapte bune, prin care s-a apărat viaţa lor şi li s-a asigurat rînduiala, ci şi un trecut de cărturărie şi de artă. Ar greşi foarte mult un străin şi ar face un mare păcat unul dintre ai noştri, cînd ar socoti că la o dată oarecare din veacul al XIX-lea — 1821, ori 1848, ori 1866 — am fost smulşi din barbaria sufletului, din întunecimea minţii" [37].

[29, 30] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 133.

[31] În volumul al doilea al *Istoriei literaturii româneşti contemporane* (Bucureşti, 1934), N. Iorga caracterizează astfel opinia lui Pompiliu Eliade: „[...] Unul din cei mai preţuiţi elevi ai lui Maiorescu, Pompiliu Eliade, care fusese trimis puţin după N. Iorga la Paris, unde urmase la Şcoala normală superioară, revenise cu o teză despre epoca fanariotă, în care societatea românească, apăsată de «greci», apărea ca o colecţie de barbari pe care i-a salvat din genunea sălbăticiei lor singură influenţa franceză" (p. 146). Asupra tezei lui Pompiliu Eliade, N. Iorga îşi spusese părerea chiar la apariţia ei, în conferinţa *Cultura română sub fanarioţi* (Bucureşti, 1898, p. 58) şi în broşura *Socoteala definitivă cu dl. Pompiliu Eliade*, Bucureşti, Tipografia „Minerva", 1903, 19 p.

[32] Folosindu-se de anume concluzii discutabile ale lui Ibrăileanu, precum acea contestată frază: „Românii care n-au creat aproape nimic au împrumutat aproape tot", N. Iorga neagă nu numai utilitatea studiului citat, dar întreaga contribuţie a lui G. Ibrăileanu, din moment ce este clădită pe asemenea false idei.

[33] N. Iorga, *Crearea formei*, p. 86.

[34, 35] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 75.

[36] *Ibidem*, p. 105. Parînd o eventuală ripostă, N. Iorga arată într-o notă că, deşi *Istoria imperiului otoman* a fost tipărită mai tîrziu, ea a fost cunoscută în manuscris de filozofii citaţi graţie lui Antioh Cantemir, „ambasador al Rusiei la Paris".

[37] N. Iorga, *Vechiul meşteşug de clădire al românilor*, în *Scrieri despre artă*, p. 105.

Convins de adevărul teoriei sale, N. Iorga îşi va structura cercetările în consecinţă. Punerea în lumină a elementelor de continuitate pe linia arătată constituie de aceea o preocupare majoră a investigaţiilor sale din domeniul literaturii vechi şi „premoderne". Este şi motivul pentru care cultura slavonă capătă în interpretarea savantului un rol mult mai mic decît în istoriile literare şi studiile precedente. „Noi nu ne mai putem închipui astăzi — spunea el odată — literatura noastră aşa cum pe vremuri o prezenta un Gaster într-o mare colecţie germană, legînd manuscript de manuscript ca şi cînd noi nu am fi fost decît nişte copişti ai slavilor de peste Dunăre şi numai în cele bisericeşti am fi adăugat glasul nostru la concertul celor cari cîntau slava lui Dumnezeu" [38]. El vede perpetuîndu-se sub haina slavonă [39] străvechea cultură a pămîntului românesc, pe care o află într-o întorsătură de frază, într-un imn religios, într-o scrisoare, într-o expresie domnească, într-un cîntec popular... sau, în alt plan, în ornamentaţia lăcaşelor religioase, în „zugrăveala" pereţilor, în sculptura „tîmplelor", în costumaţie şi în nenumăratele vestigii de civilizaţie materială. N. Iorga va teoretiza chiar acest punct de vedere, considerînd că nu-i obligatoriu ca sufletul naţional să se înfăţişeze numaidecît în limba naţională. „Poţi să scrii — notează el — în româneşte cu o orientare absolut străină, şi poţi să scrii în limbă străină cu cel mai mare, cel mai adevărat şi cel mai complex suflet românesc. S-a scris cîndva la noi în latineşte, în greceşte, mai tîrziu în franţuzeşte, dar prin aceasta nu s-a schimbat ceva din sufletul celor cari scriau [...], că aceasta este o încercare absolut zadarnică" [40]. „Nu limba este aceea care impune, cu alte cuvinte, pecetea caracterului specific al unei culturi, ci alte elemente mai profunde" [41].

Nu numai culturii slavone, dar tuturor, absolut tuturor influenţelor exercitate asupra literaturii noastre, li se acordă o importanţă mult mai mică decît aceea cu care îndeobşte ne-am familiarizat. De altfel influenţa grecească nici nu este tratată ca o influenţă propriu-zisă. În capitolul pe care i-l dedică, N. Iorga o înfăţişează mai curînd ca un fenomen cu o dezvoltare paralelă, aflat într-un raport de intercondiţionare reciprocă cu fenomenul românesc, decît ca un factor determinant pentru literatura română. „Din cele ce s-au spus — conchide el — se vede că această literatură grecească era făcută în acelaşi mediu, de aceleaşi persoane, către aceleaşi persoane. *E un fel de literatură complementară.* Legăturile dintre cele scrise în româneşte şi în greceşte sînt din cele mai strînse şi tratarea izolată a amîndurora e tot aşa de grea, ba mai grea încă decît tratarea separată a literaturilor europene în latineşte de literatura în limba vulgară, pe timpul evului mediu" [42].

[38] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 75.

[39] Într-un rînd, N. Iorga afirma despre cultura slavonă că ar fi „haina străină în care acest suflet românesc a fost îmbrăcat o bucată de vreme" (*Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 8).

[40] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 9.

[41] Altădată însă N. Iorga enumera între factorii ce asigură specificitatea unei literaturi şi *limba*. Nu e, desigur, nici o contradicţie.

[42] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. I, Bucureşti, Editura didactică, 1968, p. 5.

Evident, o prezentare similară a influenței polone nu era posibilă, dat fiind rolul ei mult mai însemnat în istoria scrisului nostru artistic. Totuși savantul găsește modalitatea de a-i reduce din importanță, vorbind în legătură cu ea despre ceea ce L. Blaga va numi „funcție catalitică". Respingînd numeroase raportări concrete de dependență a unor fapte literare românești la cultura polonă — de pildă punerea în legătură a traducerii psalmilor în românește de către Dosoftei cu existența modelului lui Kochanowski ș.a. [43] —, N. Iorga vede exercitarea influenței polone doar ca un impuls în planul mare al ideilor, ca un stimulator al spiritului nostru, care realizează sub înrîurirea polonă un salt considerabil, trecînd „de-a dreptul din întuneric la lumină, din negura medievală la claritatea modernă latină a Renașterii" [44]. „Cultura greacă — scrie el — ne-a dat material, ne-a dat cunoștinți sau forme. Cultura polonă ne-a dat idei, ceva din ideile mari ale Apusului" [45].

Citatele reproduse mai sus lasă chiar impresia că N. Iorga vedea cultura polonă doar ca un intermediar al unei înrîuriri exercitate de fapt de latinitate.

În orice caz, atît influența slavonă, cît și cea greacă și polonă nu au atacat „fondul indigen", asupra căruia savantul aruncă continuu lumini, înfățișîndu-ni-l ieșind victorios din toate confruntările cu celelalte culturi cu care a venit în atingere. Acest fond specific, „comun românilor din toate provinciile", pe care istoricul îl numește cel mai adesea „curentul indigen" sau „autohton", trece, după concepția sa, „din secol în secol", aducîndu-și o contribuție din ce în ce mai bogată în cadrul istoriei noastre literare. Istoria literaturii românești a lui Iorga este, de fapt, istoria dezvoltării acestui curent de la primele sale manifestări pînă la înflorirea supremă în cadrul operei lui Eminescu.

Înaintea pleiadei de gînditori dintre cele două războaie mondiale, preocupați de circumscrierea spiritualității noastre, N. Iorga încearcă o primă definire a caracterelor ei. În viziunea istoricului, „curentul indigen", identificat odată cu însăși ereditatea [46], se caracterizează printr-o anume „familiaritate, intimitate", „care impune oricui să vorbească

---

[43] Concluzia lui N. Iorga în această privință e categorică. „Așa încît, dacă eruditul Kochanowski trebuie să fie citat pentru a se arăta că și în alte țări avusese cineva îndrăzneala de a prefaceP*salmii* în versuri moderne, nu putem totuși vorbi de o creațiune a lui Dosoftei prin Kochanowski" (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, p. 73). Cu alte cuvinte, istoricul muta chestiunea din planul influențelor în cel al erudiției, și făcea argumentarea.

[44] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. I, p. 23.

[45] *Ibidem*, p. 51.

[46] Referindu-se la B. Șt. Delavrancea, unul din reprezentanții „curentului autohton", N. Iorga observa: „La început, fără îndoială, cu toată cultura înaltă pe care a căpătat-o, nu a fost influențat de această cultură, ci înainte de toate de ereditatea țărănească pe care o ducea cu dînsul" (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, p. 189).

Scanned with OKEN Scanner

în aşa fel încît să fie înţeles de toţi" [47], printr-o „vioiciune", „care lipseşte foarte adeseori din celelalte literaturi" [48], şi printr-un „humor special", ce face ca scrierile noastre să aibă, prin firea lucrurilor, o plurivalenţă semnificativă. „Sîntem — conchide el — un popor mehenghiu. I se pare cuiva că spunem una şi de fapt spunem alta, iar cine nu ne cunoaşte nu-şi poate da sama totdeauna de ce am vrut să spunem" [49]. În sfîrşit, „curentul indigen" se caracterizează printr-o largă receptivitate la „ce vine de aiurea", păstrînd, cu toate acestea, intact „fondul acesta al nostru, care este ca o comoară ascunsă în sufletul neamului" [50].

Văzut ca „un glas al obştii româneşti în literatura noastră" [51], ca „un curent de acasă", N. Iorga lasă să se înţeleagă — ceea ce în scrierile despre artă a argumentat mai pe larg [52] — că el ar perpetua străvechi caractere trace, de substrat. „E într-însul un fel de *intimitate locală*, tradiţională, foarte complexă, care ascunde, supt o înfăţişare simplă, lucruri foarte vechi şi foarte adînci" [53]. E o idee care — trecută prin *Getica* lui Pârvan — va crea o adevărată orientare în gîndirea şi literatura română dintre cele două războaie mondiale, găsindu-şi aderenţi şi în zilele noastre.

Oricine îşi poate da seama de riscurile şi dificultăţile unei asemenea întreprinderi. Istoricul însuşi a ţinut să observe odată că „este greu să deosebeşti uneori [fondul cel vechi care continuă sub diversele curente şi influenţe]. Ba chiar, în momentul de faţă — spunea el — n-avem toată informaţia trebuitoare pentru a-l distinge" [54]. De aceea, N. Iorga deviază în repetate rînduri investigaţia de la „curentul indigen" spre „curentul popular", cu care acesta are nenumărate puncte de contact, dar cu care nu se identifică niciodată pe de-a întregul. Scopul savantului în asemenea cazuri îl constituie punerea în evidenţă a contribuţiei claselor de jos, populare, la dezvoltarea literaturii, în virtutea teoriei că numai ele sînt în stare să imprime creaţiei artistice o notă caracteristică.

În spiritul mitului lui Anteu, N. Iorga consideră că operele scriitorilor aparţinînd altor clase nu au şansa să reziste timpului ca scrieri reprezentative pentru literatura unui popor decît în măsura în care aceştia vin „în atingere" cu păturile productive ale naţiunii [55]. Au devenit clasice obiecţiile aduse de istoric lui V. Alecsandri pentru faptul de a nu fi „putut descoperi esenţa intimă a sufletului românesc" [56], dată fiind îndepărtarea lui într-un anume sens de clasele productive, chiar dacă a rămas un admirator al lor: „A învăţa bine limba proprie nu este lucru uşor: se poate prin contactul cu clasele adînci, prin cetirea necurmată a literaturii vechi, prin aceea că, precum a făcut-o Eminescu, nu rămîne ţinut al poporului

---

[47, 48, 49, 50, 51] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 136.

[52] Rezistenţa pînă în actualitate a fondului acesta primitiv, trac, comun populaţiilor din Carpaţi şi Balcani, e urmărită de savant în trei sectoare etnografice fundamentale: casa, îmbrăcămintea şi uneltele, cu numeroase incursiuni în filozofia culturii, care anticipează opiniile emise de gînditorii români dintre cele două războaie mondiale.

[53, 54] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 133, 157.

[55] A se vedea tratarea chestiunii pe larg în *Anecdotele populare*, în *Pagini de tinereţe*, vol. I, p. 3—4.

[56] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 151.

Scanned with OKEN Scanner

său pe care să nu-l cunoşti prin contactul direct. Acestea toate i-au lipsit lui Alecsandri. I-a lipsit această ucenicie atît de fecundă şi atît de stăpînită de iubire care provoacă la un scriitor opere cu totul noi" [57].

Din conjugarea celor două criterii — apartenenţa scriitorului la una din clasele productive ale naţiunii şi perpetuarea în opera sa a elementelor fondului autohton — N. Iorga ajunge să-şi formeze o platformă estetică din perspectiva căreia judecă nu numai fenomenul literar românesc, ci întreaga literatură a lumii. *Istoria literaturilor romanice...*, studiile şi articolele dedicate unor creatori străini conţin numeroase aprecieri pe linia aceasta. Capitolul al XVIII-lea din *Istoria literaturilor romanice...* (vol. I), de pildă, se intitulează *Literatura spaniolă în veacul al XIV-lea: curentul tradiţional şi influenţa franceză*, amintind prin titlu şi obiectiv de capitolul *Curentul autohton în faţa romantismului de împrumut* din *Istoria literaturii româneşti*. Referindu-se la literatura engleză din secolul al XVI-lea, bîntuită de influenţe, N. Iorga constată că „alături de atîtea curente străine se păstra o înrîurire indigenă în legătură cu trecutul local mai mult decît cu cel naţional" [58] — înrîurire pe care o va observa şi în cazul lui Shakespeare, „manifestîndu-se încă de la începutul" [59] carierei sale. Decăderea poeziei lirice spaniole din veacul al XVI-lea este pusă pe seama lipsei legăturilor cu „clasele populare". „Aceşti noi cîntăreţi — observa savantul — în cea mai mare parte n-au legături cu clasele populare, de unde ar fi putut căpăta îndreptarea care, de sus, îi lipsea. Nu se ridică din mase o puternică viaţă capabilă de a înrîuri şi a domina pe aceia care sînt chemaţi a transmite prin scrisul lor cunoştinţa vieţii sufleteşti a unei epoce" [60]. Teatrul lui Camões este apreciat pe motivul că autorul a „adoptat limba poporului, îndătinatele lui forme poetice [ştiind] să respingă deopotrivă scînteierile curtene ale lui Gil Vicente, creatorul teatrului portughez, şi formalismul sec al literaturii dramatice decalchiate după modelele italiene" [61].

Am putea aduce, desigur, şi alte exemple. Nu cantitatea contează, ci faptul că direcţiile urmate în cercetarea literaturii române rămîn valabile şi în investigarea celorlalte literaturi. Deşi liniile directoare nu sînt la fel de evidente peste tot, cititorul poate observa, totuşi, că N. Iorga pune accentul pe confruntarea dintre elementul autohton receptor şi elementul străin emiţător, dînd o largă extindere prezentării scriitorilor în opera cărora „fondul indigen" primează.

Semnificativ e însă faptul că nici unul dintre creatorii aceştia nu este înfăţişat cu o mai mare veneraţie decît Eminescu. În timp ce asupra creaţiei unor scriitori ca Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Victor Hugo ş.a., istoricul întîrzie spre a le pune în evidenţă influenţele şi chiar scăderile, asupra poeziei lui Eminescu el nu emite decît aprecieri favorabile, înfăţişînd înrîurirea germană ca pe un factor secundar. Eminescu

---

[57] *Ibidem.*

[58, 59] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*, ediţie îngrijită de Al. Duţu, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, vol. II, p. 361, 387.

[60, 61] N. Iorga, *op. cit.*, p. 229, 338.

Scanned with OKEN Scanner

rămîne în concepţia istoricului, împreună cu Creangă, singurii scriitori total originali[62]. Referinţele sale comparatiste în aceste cazuri sînt de aceea pur valorice, savantul urmărind nu atît o comparare propriu-zisă a creaţiei poetului român cu diverse alte creaţii — spre a-i stabili înrudirea cu ele sau spre a-i descifra mai bine sensurile —, cît mai ales indicarea unor jaloane în receptarea ei universală. Este cazul de pildă al apropierii pe care N. Iorga o face între poema *Egipetul* (fragment din *Memento mori*) şi poezia lui V. Hugo: „Priveliştea pieirii [...] se înfăţişează în versuri care au amploarea celor mai frumoase din imensa risipă romantică a unui Hugo"[63].

Aţintindu-şi, cum arătam, atenţia asupra înfruntării fondului indigen al fiecărei literaturi cu presiunile venite din afară, era firesc ca obiectul comparatismului lui N. Iorga să-l constituie în principal analiza influenţelor. Spre o asemenea utilizare a metodei comparative îl conduceau şi alţi factori. În primul rînd formaţia sa ştiinţifică, înrîurită evident de pozitivism, cultul savantului pentru document şi faptul verificabil. Dar şi o anume înclinaţie spre descriptivism, ce face ca scrierile sale să fie nu atît sinteze, cum le-ar fi vrut istoricul, cît mai ales largi panorame. Dintre multiplele posibilităţi de întrebuinţare ale metodei aici în discuţie, N. Iorga se opreşte la cea mai puţin speculativă. Dar chiar în limitele ei, savantul recurge la modalităţi în stare să dea aserţiunilor sale fundament ştiinţific.

El plasează, de aceea, şi cercetează influenţele literare în planul mare al culturii şi civilizaţiei, dînd o largă extindere evidenţierii „condiţiilor" material-economice şi social-politice ale „atingerii" dintre diverse popoare. „Nu e de ajuns — rostea odată savantul, afirmînd un punct de vedere pe care comparatismul actual şi l-a însuşit pe de-a întregul — să se constate că un scriitor a primit o influenţă pentru ca să se înţeleagă rostul influenţei acesteia, ci trebuie căutate împrejurările în care s-a primit această influenţă[64].

Cu deosebită pătrundere, N. Iorga pune, întreaga sa viaţă, în evidenţă „împrejurările" în care s-au exercitat multiplele înrîuriri luate de el în discuţie, ajungînd să descifreze mecanismul producerii şi condiţionării influenţelor în detaliu. Deşi stăruie însă aşa de îndelung asupra influenţelor, savantul nu urcă decît rareori de la analiza concretă la teoretizarea

[62] Pentru complexitatea problemei, menţionăm că N. Iorga considera odată pe D. Petrino „singurul cu totul original, neatins şi cu neputinţă de a fi influenţat, alături de Eminescu" (*Crearea formei*, p. 163). Savantul săvîrşea în cazul de faţă, cum o va face şi în alte rînduri, o eroare de apreciere. Din fericire, asemenea greşeli nu adumbresc tabloul valoric al istoriei literaturii româneşti înfăţişat de N. Iorga.

[63] N. Iorga, *Crearea formei*, p. 152.

[64] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 143. Într-un sens foarte actual, îmbrăţişat de sociologia literară, N. Iorga vede exercitarea influenţelor în mod concomitent în „literatură, cultură, moravuri sociale, politică" (*Istoria literaturilor romanice*..., vol. II, p. 230), sfîrşind prin a înrîuri însuşi modul intim de manifestare al indivizilor poporului respectiv. „O literatură — scria el — se împrumută de o societate cînd societatea aceea are nevoie de cuprinsul ideal al acestei literaturi şi, odată primită, ea preface anumiţi oameni din această societate aşa cum este şi literatura. De exemplu, bunicele noastre, ale acelora din gene-

generalizantă. Dar, chiar în cazurile respective, el ne oferă mai degrabă sugestii decît teorii propriu-zise, care trebuiesc neapărat raportate la analizele efectuate de el spre a fi înţelese în toată complexitatea lor. Sînt, evident, simple notaţii prilejuite de cercetarea diverselor aspecte ale intercondiţionărilor literare, suficiente totuşi spre a schiţa liniile directoare ale concepţiei istoricului despre influenţe.

N. Iorga considera astfel că un popor suferă înrîurirea unei anume literaturi şi nu a alteia datorită „legăturilor de autoritate"[65] care există între acea literatură şi literatura receptoare. Vede, cu alte cuvinte, exercitarea influenţei ca un *datum* implacabil „natural", asupra căruia ne putem pronunţa, dar pe care nu-l putem schimba.

În funcţie de ecourile pe care le provoacă, înrîuririle sînt categorisite de istoric drept binefăcătoare şi nefaste. Cele din prima categorie au de obicei un rol stimulator asupra dezvoltării literaturii receptoare, trezind energiile latente ale acesteia, sau suplinind funcţii pe care literatura în cauză nu are posibilitatea să le acopere cu resurse proprii la ora respectivă. De pildă, influenţa literaturii dramatice spaniole asupra celei franceze din secolul al XVII-lea. „Nefericite" ar fi acele influenţe care abat literatura receptoare de la drumul ei firesc, făcînd-o să întîrzie pe căi improprii. Exemplu : înrîurirea romantismului german asupra literaturii transilvănene. Pe bună dreptate, savantul consideră că orice influenţă poate cunoaşte succesiv ambele aspecte. Rodnică în urmări într-o primă etapă, ea poate deveni o frînă în calea dezvoltării acelei literaturi cînd este supralicitată anacronic.

Ilustrativ este, după savant, cazul influenţei romantismului francez ce „l-a produs" pe D. Bolintineanu şi întreaga sa „direcţie poetică". „Necesară" la 1850, ea este desuetă la sfîrşitul veacului. În legătură cu Bolintineanu, N. Iorga consemnează exemplul cu totul paradoxal al acestui poet, care, deşi cunoştea în profunzime „cele mai frumoase părţi ale Răsăritului", „cînd a pus mîna pe condei — spre a scrie despre Orient — nu amintirile lui proprii i s-au îngrămădit în minte, ci *închipuirile* lui Hugo !"[66], locurile comune ale romantismului apusean. Savantul găseşte prilejul să cugete asupra rolului nefast jucat de modelele literare, care ajung să fie precumpănitoare faţă de realitate. Îngroşînd, evident, lucrurile, N. Iorga face din Bolintineanu un exemplu tipic de scriitor „produs" şi robit de o influenţă. Imitîndu-i succesiv pe Lamartine, Hugo şi Musset, Bolintineanu dă în ultima parte a vieţii sale „o a treia ediţie a romantismului francez, imitîndu-se pe sine"[67]. Prin urmare, Bolinti-

---

raţia mea, erau persoane sentimentale care admirau aspectele răsăritului şi apusului de soare, care miroseau toate florile din grădină — dar nu cunoşteau deosebirea dintre arborii din pădure —, care găseau lacrimi pentru cazul de boală al unei pisici, capabil să îndurereze sufletele nobile, o întreagă « sensibilitate », duioasă şi ridicolă în acelaşi timp, care ne trimite la anumite romane franceze de pe vremea aceea ale d-nei George Sand" (*Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 47—48).

[65] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 29.

[66, 67] N. Iorga, *Poezia lirică a lui Bolintineanu*, în *Pagini de tinereţe*, vol. I, p. 115, 101.

Scanned with OKEN Scanner

neanu din anii maturităţii îl imită pe Bolintineanu din tinereţe. E culmea absolută pe care o poate înregistra o influenţă „nefericită" asupra unui scriitor.

E locul, credem, să arătăm că noţiunea oarecum generică de „influenţă" acoperă în concepţia lui N. Iorga un univers complex, pe care savantul s-a străduit în repetate rînduri să-l disjungă. Opera sa face cunoscută cercetătorului o gamă extrem de largă de disocieri. De la caz la caz, istoricul foloseşte — dîndu-le sau nu acoperire teoretică — o sumedenie de termeni în măsură a diversifica înţelegerea modului de receptare sau de exercitare concretă a influenţelor. El vorbeşte, astfel, de „reminiscenţe"[68], de „împrumuturi"[69], de „asemănări"[70], de „inspiraţii"[71], de „paralelisme"[72], de „copieri"[73], de „asimilări", de „opere luate ca îndreptar"[74], de scrieri care „urmează de aproape"[75] creaţii celebre, de „palide repetiţii"[76] ale unor formule literare, de personaje „ieşite de-a dreptul din"[77] altele, de poezie „hrănită"[78] din diverşi maeştri, de filozofie care „aminteşte"[79] filozofia unor înaintaşi, de scriitori care „s-au aprovizionat cu podoabele cerute de gustul timpului"[80] din literaturile la modă, de „mode literare"[81], de localizări ş.a.m.d. Desigur, nu toate expresiile reţinute mai sus corespund unor tipuri distincte de receptare a înrîuririlor literare. Unele din ele sînt, evident, doar simple formulări personale cu valoarea pur sinonimică. Cert este, însă, că prin intermediul lor savantul a urmărit să pună o anume ordine în acest spaţiu vag pe care îl reprezintă influenţele.

În acelaşi sens, N. Iorga stabileşte etape şi faze în exercitarea şi receptarea înrîuririlor atît în abstract, cît şi în mod concret, de la o literatură la alta. Acordînd o mai mare importanţă factorului receptor decît celui emiţător, istoricul consideră că în linii mari influenţele urmează un drum asemănător, trecînd de la „împrumuturile neasimilate" — de la simpla copiere a modelelor — la asimilarea în profunzime, şi de aci la creaţia originală, doar stimulată de înrîurirea străină. E sensul pe care N. Iorga ţine să-l marcheze pînă şi în titlul celor două volume ale *Istoriei literaturii româneşti contemporane* din 1934. Volumului I : *Crearea formei*, îi urmează volumul al II-lea : *În căutarea fondului.*

Se înţelege, prin urmare, că, în această perspectivă, analiza influenţelor, nu constituie la N. Iorga un scop în sine, ci doar un punct de plecare în cercetarea „adevăratei literaturi naţionale", care începe, în concepţia

---

[68] N. Iorga, *Gheorghe din Moldova*, în *Pagini de tinereţe*, vol. I, p. 245.
[69] N. Iorga, *Crearea formei*, p. 219.
[70] N. Iorga, *D. A. Naum*, în *Pagini de tinereţe*, vol. I, p. 267.
[71] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice* ..., vol. III, p. 430.
[72, 73] N. Iorga, *Începuturile romantismului*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 253, 240.
[74] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice* ..., vol. I, p. 312—313.
[75] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 152.
[76] N. Iorga, *Crearea formei*, p. 336.
[77] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice* ..., vol. II, p. 221.
[78] N. Iorga, *În căutarea fondului*, p. 189.
[79, 80] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice* ..., vol. II, p. 379, 340.
[81] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 116.

Scanned with OKEN Scanner

savantului, dincolo de zona înrîuririlor. Prefigurînd o idee scumpă literaţilor dintre cele două războaie mondiale, N. Iorga conchidea odată lămurindu-ne pe deplin asupra importanţei pe care o acorda influenţelor: „Deci căutarea subiectului propriu nu este numai faza ultimă a unei literaturi, dar una absolut necesară oricărei literaturi. Nu poate exista un adevărat popor care să trăiască numai din contrafaceri, din copii făcute pe fereastră"[82]. E o atitudine ce se resimte la tot pasul în opera lui N. Iorga. În spatele corectelor şi eruditelor sale analize comparatiste, simţim nu o dată plăcerea cu care istoricul pune în evidenţă dependenţa unor scrieri de altele, bucuria cu care el împrăştie falsa aureolă. Criticul, condus adesea de logica pasiunilor în aprecierea valorică, găseşte în sfera intercondiţionărilor literare un cîmp larg de desfăşurare. Numai aparent cercetările dedicate unor epoci istorice de mult apuse şi unor opere de pe alte meridiane nu au nici o legătură cu realităţile noastre, părînd absolut obiective. Cine urmăreşte însă cu atenţie analizele savantului îşi dă seama că întorsătura frazei cuprinde nu o dată subtile aluzii la mişcarea artistică românească contemporană lui. Se convinge, de asemenea, că stăruinţa istoricului în această zonă constituie un permanent prilej de afirmare a unui anumit tip de literatură, întrevăzut drept ideal, în detrimentul tuturor celorlalte formule, tendenţios puse în legătură cu influenţele venite din afară.

Aşadar, cercetarea înrîuririlor literare, departe de a fi o chestiune periferică a operei lui N. Iorga, ni se relevă de o importanţă hotărîtoare în arhitectonica ei de ansamblu, putînd — ea singură — să lumineze întregul complex de gînduri şi preocupări ale autorului în sferele literaturii.

Cu erudiţia şi mobilitatea sa intelectuală neobişnuite, era de prevăzut că N. Iorga va încerca şi alte registre ale metodei comparative. Desigur, formaţia savantului îl împingea spre investigarea faptelor concrete, spre cercetarea pozitivistă, temperamentul său — aşa de plastic surprins de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* — îi dicta însă o altfel de manifestare istoriografică. Între cele două tendinţe, istoricul dă cîştig de cauză primei, neputînd-o domoli, însă, total pe cea de a doua, care dă în fond farmecul scrisului său. În ce ne priveşte, ea constituie cauza cultivării unui alt tip de comparatism decît al celui evidenţiat pînă acum — a unui comparatism joc al inteligenţei, al asociaţiilor plastice neaşteptate şi al comparaţiilor cu valoare metaforică, de o vervă şi o erudiţie pe care nu o va mai egala decît G. Călinescu. Proprii acestei modalităţi comparatiste îi sînt definirile spontane, paralelismele biografice între diverşi scriitori, făcute în treacăt, caracterizările scurte, fără insistenţă, aprecierile doar enunţate, speculaţiile în marginea unor opere sau scriitori care nu au stat niciodată într-un raport de influenţare, lanţul de comparaţii ornante ş.a. — în genere procedee care nu necesită demonstraţii. Aruncate din fuga condeiului, ele sînt presărate pe parcursul operei savantului fără vreo preocupare de cultivare

[82] N. Iorga, *op. cit.*, p. 50.

Scanned with OKEN Scanner

sistematică, părînd pînă la un punct simple elemente stilistice. Ne gîndim în primul rînd la punţile de legătură stabilite de istoric între diverse personalităţi literare din epoci şi spaţii geografice cu totul diferite. Impresia rezultă, credem, din faptul că N. Iorga nu stăruie în asemenea cazuri asupra actului comparatist, subsumîndu-l ca pe un element lateral ideii pe care ţine s-o comunice. Dovadă că de cele mai multe ori caracterizările savantului au valori apoziţionale. Cîteva exemple: „Monti a cunoscut pe Ossian, închipuitul mare cîntăreţ al Nordului, Homerul brumelor celtice, şi de la el se inspiră”[83]; „Robert Burns (1759—96), admirabilul poet ţăran al Scoţiei, un Meli al Nordului, chemîndu-şi în dialect iubita”[84]; „nici un Théophile Gautier n-a strigat contra lui Dryden, Racine al Angliei, ducînd asprimea osîndei contra lui”[85] ş.a.m.d.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre comparaţiile cu valoare metaforică. Deşi par a nu fi căutate — într-atît prezenţa lor se înscrie în logica firească a expunerii — ele au totuşi o altă greutate: reţin în mod plastic esenţa unor idei de bază ale autorului. Nu-i întîmplător, de aceea, că ele sînt incluse de obicei unor demonstraţii sau includ o demonstraţie. În cazul respingerii de pildă a apropierii făcute de W. Rudow între Bolintineanu şi Hölderlin, N. Iorga porneşte chiar de la o asemenea comparaţie: „Asemănarea există — scrie el — ca între marmură şi piatra de var — şi iată cum anume”[86], după care urmează argumentarea. Contribuţia lui I. Budai Deleanu e rezumată printr-o comparaţie cu funcţie concluzivă: „Ceea ce este frumos, înainte de toate, la Budai Deleanu, este strămutarea formei lui Ariosto în biata românească ardeleană de pe vremea aceea, trecerea de la graiul popei din biserică la strofa zeilor”[87].

„*Sînziana şi Pepelea* e *Visul unei nopţi de vară* al lui [Alecsandri], mai puţin poezia cuprinsă în minunea lui Shakespeare”[88]. Alfred de Vigny e „un Byron nevorbăreţ indignat că pe Dumnezeu nu-l atinge şi oamenii nu-l ating”[89].

Prin firea lucrurilor, asemenea procedee nu pot căpăta extindere. Orice stăruinţă strică, fapt ce face ca ele să aibă mai mult caracterul unor infuzii comparatiste, vorbindu-ne de profunzimea cu care metoda comparativă a fost asimilată de către N. Iorga.

Singure paralelismele între operele unor scriitori total independenţi unii de alţii cunosc o mai largă amploare. Ele sînt de altfel şi singurul procedeu, între cele enumerate mai sus, care nu lasă de fel impresia cultivării întîmplătoare, întrucît istoricul îşi propune deliberat o atare finalitate. „Acum — notează el înaintea unei astfel de cercetări — să punem în paralel *Madame Bovary* a lui Flaubert cu *Anna Karenina* a lui Tolstoi”[90]. Investigaţiile savantului au drept scop în asemenea ocazii luminarea

---

83, 84 N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice* ..., vol. III, p. 308, 318.
85 N. Iorga, *Începuturile romantismului*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 239.
86 N. Iorga, *Poezia lirică a lui Bolintineanu*, în *Pagini de tinereţe*, vol. I, p. 105.
87 N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, p. 131.
88 N. Iorga, *Crearea formei*, p. 219.
89 N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice* ..., vol. III, p. 409.
90 N. Iorga, *Variaţiile unei formule*, în *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 53.

semnificațiilor ambelor creații prin analiza intrinsecă a operelor, fără raportări de natură istorică. Sînt momente în care N. Iorga cultivă un comparatism literar pur, adică „științific" — cum se exprima M. Dragomirescu —, foarte apropiat ca obiectiv și modalitate de comparatismul autorului *Științei literaturii*. E un fapt care pledează pentru o mai complexă considerare a contribuției ilustrului savant.

Alături de analiza influențelor, de infuziile de natură comparatistă și de paralelismele evidențiate, există, fără îndoială, în opera lui N. Iorga un bogat sector dedicat cercetării izvoarelor și motivelor literare. Luînd în discuție istoria literaturii române și a altor literaturi, era firesc ca N. Iorga să se pronunțe asupra originii diverselor fenomene și să urmărească circulația de motive și teme de la o literatură și de la un popor la altul. O deosebită atenție va acorda el, de asemenea, filiației de motive și originii unor specii în cadrul folclorului.

Ceea ce ni se pare semnificativ pentru acest aspect al comparatismului lui N. Iorga e faptul că cercetarea motivelor, temelor și obîrșiilor nu ajunge niciodată să devină un scop în sine — cum se înfățișa în opera unor contemporani români și străini. Chiar atunci cînd N. Iorga emite o ipoteză așa de îndrăzneață cum este aceea a originii occidentale, medievale-cavalerești, a unor subiecte de balade populare românești, identificarea de motive și cercetarea filiației în domeniul sud-balcanic nu-l abate de la obiectivul major al studiului său. „Motivele" și „circulația" rămîn în mîna istoricului simple argumente pentru demonstrarea comunității noastre cu romanitatea apuseană[91]. Este interesant cum acest mare erudit format la școala pozitivismului nu îmbrățișează decît forțat de împrejurări și în subsidiar una din direcțiile care au făcut gloria comparatismului. Explicația trebuie căutată, desigur, în faptul că cercetarea motivelor și a temelor îi impunea pe de o parte savantului abaterea de la privirea întregului fenomen literar în intercondiționările sale, iar pe de alta, pentru că ea contravenea uneia din ideile sale estetice fundamentale, și anume aceleia că nu atît motivele interesează într-o cultură, cît modul lor de tratare, sinteza care se realizează pornindu-se de la ele[92]. Sau, cu cuvintele autorului ce consună cu formulările lui L. Blaga din *Spațiul mioritic*: „fiind vorba de arta de la noi, noi avem un merit foarte mare și care poate fi și mai departe folositor în viața societății noastre — meritul că de oriunde am primit ceva, și am primit de pretutindeni, cu plăcere, cu recunoștință, cu mărturisire, proclamînd fățiș prin cercetările noastre cum c-am împrumutat — pe toate le-am adoptat, într-o

[91] „De la luthierii depărtatului ev mediu pînă la aiăutarii sau lăutarii de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn — avea să rostească el odată la capătul unei convingătoare demonstrații — este o continuă dezvoltare" (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, p. 20).

[92] Demnă de relevat ni se pare și explicația lui Al. Duțu din studiul introductiv la *Istoria literaturilor romanice*: „Întemeiat, evident, pe lucrările filologilor germani, autorul nu-i urmează fidel și în nici un caz nu se lasă atras spre lucrările de erudiție demonstrativă, în care se urmărește studiul temelor, circulația motivelor, acea *Stoffgeschichte*, care nu arareori duce la lucruri de mare îndemînare livrească, dar fără contact cu mediul uman în care temele și motivele au circulat. Iorga trece de la început chestiunile privind «formele» pe al doilea plan și caută să releve continuu «sufletul epocii»" (p. XI).

sinteză care ne aparţine şi care este lucrul de căpetenie în dezvoltarea simţului de frumos şi al realizărilor frumosului la noi"[93].

Schiţarea direcţiilor principale de utilizare a metodei comparative de către N. Iorga impune, în sfîrşit, relevarea ideilor sale asupra romanităţii, întrucît acestea influenţează cel puţin asupra obiectivelor comparatismului său.

Ca şi Ovid Densusianu — cu care, oricît ar părea de tulburător, istoricul se întîlneşte în nenumărate privinţe[94] —, N. Iorga consideră că geniul latin a avut un rol covîrşitor în istoria culturală a Europei. El vede latinitatea ca un ferment de civilizaţie şi cultură al întregului continent. Fără a ajunge la exagerările în care a căzut uneori Ov. Densusianu, istoricul formulează şi el ideea expansiunii romanice în restul literaturilor europene. După savant, Franţa ar fi „vatra"[95] latinităţii, iar romanitatea ar fi jucat în tot decursul istoriei Europei rolul de vioara întîi în promovarea curentelor artistice. Trecîndu-şi succesiv una alteia flacăra culturii, literaturile romanice de veche tradiţie au asigurat — după el — o continuitate, punctată de mari valori estetice, cu care nu se poate mîndri nici o altă „gintă". Bineînţeles, acestora li se adaugă credinţa continuităţii „sufletului latin"[96] în literatura şi manifestările noastre spirituale.

Demonstrarea ideilor mai sus amintite — evident, doar cîteva din gîndurile exprimate de savant în legătură cu romanitatea — acoperă o bună parte a preocupărilor sale de natură comparatistă. Cele mai multe dintre ele fac, desigur, obiectul *Istoriei literaturilor romanice* ... şi al unor comunicări ca : *Le rôl des Roumains dans la latinité* (1919) şi *La place des Roumains dans le développement de la vie spirituelle des nations romanes* (1920). Într-un fel sau altul, ele sînt însă implicate în întreaga operă a lui N. Iorga, de la cercetările şi sintezele dedicate istoriei literaturii române şi pînă la studiile şi necroloagele asupra unor personalităţi străine. Ţinem să observăm, totuşi, că, faţă de străduinţa şi vehemenţa cu care pledează Ov. Densusianu „pentru virtuţile şi perenitatea sufletului latin", N. Iorga se arată ceva mai ponderat. De un adevărat partizanat al latinităţii nu se poate vorbi la el decît în perioada primei conflagraţii mondiale şi imediat după ea, cînd savantul ţine la Iaşi cursul asupra istoriei literaturilor romanice publicat în 1921 şi cele două comunicări menţionate. Pledoaria deschisă şi insistentă e prilejuită de evenimentele politice. În momentele atît de grele

---

[93] N. Iorga, *Ce este vechea noastră artă*, în *Scrieri despre artă*, p. 169.

[94] De Ov. Densusianu, N. Iorga se apropie nu numai în ceea ce priveşte ideile despre latinitate şi spiritul germanic (pe care ambii savanţi îl văd tributar în literatură romanităţii) sau despre rolul binefăcător al influenţei franceze asupra literaturii române, dar, în mod neaşteptat, şi în privinţa concepţiei despre artă. Ar putea fi citate în acest sens numeroasele consideraţii ale lui N. Iorga asupra „idealităţii" către care trebuie în mod obligatoriu să aspire o literatură — consideraţii ce amintesc pledoariile lui Densusianu pentru înălţarea sufletului românesc în literatură către „abstracţiuni" şi „idealism" prin apelul la noua literatură franceză.

[95] „Anumite împrejurări — notează istoricul — şi anumite calităţi de rasă au făcut ca Franţa să fie vatra culturii medievale" (*Istoria literaturilor romanice*..., vol. I, p. 144—145).

[96] Spre deosebire de Ov. Densusianu, care vorbea de „sufletul latin", N. Iorga întrebuinţează mai întotdeauna expresia mai adecvată de „suflet romanic" (*Istoria literaturilor romanice*..., vol. I, p. 43, 144 etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Inv. 117490

ale războiului, care ameninţa însăşi existenţa noastră statală, N. Iorga găseşte prilejul să afirme unitatea şi destinul nobil al romanităţii, a cărei parte am fost şi am rămas tot timpul. Expansiunii militare germanice, istoricul îi opunea o alta, mai durabilă şi de un prestigiu sporit : aceea a înrîuririi culturale romanice, exercitată timp de 15 veacuri asupra continentului. Nu întîmplător, în afara analizelor comparatiste limitate ca obiect la creaţii izolate — prezente pe tot parcursul panoramei dedicate literaturilor romanice —, el consacră un capitol special [97] evidenţierii influenţei acestora asupra unora din cei mai însemnaţi scriitori germani : Lessing, Schiller, Goethe. Cîteva extrase sînt relevante pentru modul de a privi lucrurile de către istoric : „Această nouă literatură a Franţei — de după 1660, scrie el — va căpăta un caracter de influenţă mondială. Şi putem spune [. . .] că în mare parte de la dînsa pleacă literatura germană din zilele lui Lessing, din tinereţea lui Schiller şi a lui Goethe" [98] ; „Tot restul e francez la marele antifrancez [la Lessing]. Francez e gustul său, influenţat de al lui Diderot [. . .]. Franceză ideea şi tratarea *Laokoonului* său, cu fixarea hotarelor dintre poezie şi artele plastice, căci Diderot se încerca a o face în « încercarea asupra picturii ». Franceză, opera lui teatrală, poeziile lui proprii [. . .]. Francez e spiritul său, duşman creştinismului, « toleranţa », care nu tolerează doar religia conaţionalilor" [99] ; „*Die Leiden des jungen Werthers* din 1774, vestita carte, nesfîrşit de mult imitată în toate literaturile, e repetiţia situaţiei sentimentale din *Nouvelle Héloïse*, notele zilnice ale eroului înlocuind doar schimbul de scrisori" [100] ş.a.m.d.

Desigur, influenţa literaturilor de origine latină, în speţă franceză şi italiană, asupra celei germane e o realitate. N. Iorga o colorează însă mai viu, nu atît spre a-i servi mai bine demonstraţia, cît spre a extrage unele concluzii ce i se păreau necesare momentului în care a fost scrisă cartea.

Odată momentul istoric 1916—1920 depăşit, ideile despre latinitate ale lui N. Iorga rămîn într-un con de umbră, nemaireţinînd în mod expres atenţia savantului. Ele joacă, de aceea, un rol mai puţin însemnat în promovarea unor anume direcţii comparatiste. De altfel, cu excepţia ideilor despre latinitate cu aplicaţie la istoria şi literatura poporului nostru, ele revin oarecum sporadic, fără a puncta — precum în cazul lui Ov. Densusianu — o preocupare sistematică.

Se dovedeşte astfel că evidenţierea contribuţiei autohtone — conjugată şi confundată pînă la un punct cu contribuţia „curentului popular" — din fiecare literatură constituie axul principal al comparatismului lui N. Iorga. Toate celelalte direcţii rămîn complementare şi oarecum subsumate făgaşului amintit. Urmînd neabătut timp de cinci decenii (1891—1940) această linie, N. Iorga creează în istoria comparatismului românesc cel mai amplu şi mai complex capitol dedicat autohtonismului — un capitol în care rigoarea ştiinţifică se împleteşte cu expunerea pasionată,

[97] Ne referim la capitolul *Încercare de integrare a curentelor romanice în Germania lui Schiller şi Goethe*, din volumul al III-lea al *Istoriei literaturilor romanice...*

[98] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice...*, vol. III, p. 86.

[99, 100] N. Iorga, *op. cit.*, p. 279, 281.

erudiţia şi largul orizont umanist cu finеţea şi elasticitatea considerării problemelor.

Prin importanţa acordată factorului receptor (încă de la primele studii şi articole publicate), prin modul complex de înţelegere a interconditionărilor literare, prin deschiderile de perspectivă pe care le sugerează în utilizarea metodei comparative, prin vastitatea activităţii şi prin multitudinea planurilor în care uzează de metoda aici în discuţie, N. Iorga poate fi, pe drept cuvînt, considerat figura cea mai reprezentativă a şcolii româneşti de comparatism din perioada ei de constituire.

IV. ELOGIUL LATINITĂŢII

Opera de critic şi istoric literar a lui Ovid Densusianu ilustrează în gradul cel mai înalt trăsăturile specifice ale comparatismului românesc din perioada constituirii sale efective. Exemplifică mai ales legătura nemijlocită pe care am stabilit-o între comparatism şi mişcarea promodernistă de la finele secolului al 19-lea şi începutul celui de al 20-lea, dovedind descendenţa comparatismului la noi din împrejurările cu totul speciale ale înfruntării de opinii privind destinul pe care trebuie să-l urmeze literatura şi chiar cultura română în pragul noului veac.

Convins că „o literatură nu se poate izola”[1], că între diversele literaturi există de cînd lumea un circuit firesc de valori spirituale — rodnic cu atît mai mult literaturilor tîrziu constituite, cum este cea română — , Ovid Densusianu devine, încă de la începutul carierei sale artistice, emisarul ideii deschiderii receptive a literaturii noastre către universalitate. În articole şi conferinţe special dedicate acestei probleme sau în mod incidental, el pledează cu o neasemuită vigoare pentru temeinica cunoaştere a marilor literaturi apusene şi îndeosebi a mişcărilor artistice contemporane; pentru adoptarea unor formule literare care au dat rezultate strălucite pe alte meridiane; pentru diversificarea şi intelectualizarea creaţiei artistice în mod corespunzător cu însăşi dezvoltarea complexă a vieţii moderne; pentru abordarea artistică a mediului citadin — expresia cea mai fidelă a acesteia. Ofensat de tendinţa limitării — sub impuls sămănătorist — a inspiraţiei numai la lumea satului şi a folclorului autohton, mentorul „Vieţii noi” exclamă: „[. . .] Cum ar mai putea trăi o literatură din care am şterge urmele bune lăsate de cîteva înrîuriri străine? Cum ar putea trăi iarăşi dacă n-am mai lăsa să pătrundă în ea nimic nou din alte părţi? N-ar fi acelaşi lucru ca şi cu limba noastră, în care, din încăpăţînare, n-am fi voit altădată şi n-am voi de acum înainte să primim nici un neologism?

[1] Ovid Densusianu, *Rătăciri literare*, în „Viaţa nouă”, Bucureşti, I, nr. 1, 15 II 1905. Articolul este reprodus de D. Murăraşu în volumul *Din presa literară românească. 1900—1918*, Bucureşti, Editura „Albatros”, 1969, p. 157.

Ne putem închipui limba românească fără aceste elemente nouă, şi ce limbă primitivă am vorbi şi am scrie azi dacă ne-am fi oprit la formele de acum o sută, două sute de ani?

Să fi rămas şi la literatura noastră veche, să nu fi căutat să mai învăţăm şi de la alţii — ce departe am fi ajuns [...]"[2]. Iar după ce enumeră cîştigurile indiscutabile înregistrate de literatura română în secolul al 19-lea graţie înrîuririlor străine, arătînd cît de săracă ar fi aceasta fără ele, conchide: „Şi să nu te cuprindă un sentiment drept de revoltă cînd vezi că aici vreau să ne ducă, să ne întoarcă nişte nesocotiţi, care n-au nici măcar însuşirea firească a bunului simţ, dacă le lipseşte cultura literară" [3]. „Slăbiciunea literaturii noastre în multe părţi vine [...] — remarca el altădată [4] — de acolo că am rămas şi rămînem prea streini de ce au produs de seamă alte literaturi".

Desigur, asemenea opinie „de bun simţ" nu era singulară în epocă. Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească*, de pildă, spre a aminti pe unul din adversarii lui Densusianu, arată, în fond, o la fel de largă înţelegere aprofundării literaturilor de prestigiu, opinînd pentru însuşirea „critică" a cîştigurilor artistice înregistrate în alte părţi. Ceea ce individualizează însă poziţia lui Densusianu e faptul că, pe acest fundal al argumentării necesităţii cunoaşterii literaturilor străine în genere, el desfăşoară o amplă şi stăruitoare pledoarie pentru cunoaşterea în primul rînd a manifestărilor artistice din perimetrul romanic, vizînd realizarea neîntîrziată a unui „sincronism latin" [5]. Istoricul şi criticul literar urmărea nu atît punerea de principiu a problemei, cît traducerea ei în faptă; cu alte cuvinte, racordarea imediată şi profundă a literaturii române la manifestările de ultimă oră ale geniului latin. Informarea la zi asupra vieţii latine din ţările latine surori i se părea criticului a constitui prima etapă obligatorie în realizarea acestui deziderat. De aici strădania sa de a face cunoscute (prin intermediul revistei „Viaţa nouă", al conferinţelor experimentale organizate sub patronajul acesteia [6] şi al cursurilor de la Universitate) experimentele literare contemporane lui din spaţiul romanic. Mai ales prin intermediul cursurilor din perioada 1902—1924, Ov. Densusianu schiţează un

---

[2, 3] Ov. Densusianu, *Puriştii noştri în artă*, în „Viaţa nouă", I, nr. 20, 1 XII 1905. Articolul este reprodus şi în vol. *Din presa literară românească. 1900—1918*, p. 160—161.

[4] În articolul program al „Vieţii noi", *Rătăciri literare*, *loc. cit.*, p. 157.

[5] Formularea îi aparţine lui Basil Munteanu. „Încă din 1905—1906 — nota Basil Munteanu în «comunicarea făcută în şedinţa publică de la 25 mai 1945»: *Un vizionar al latinităţii*, fundamentală pentru înţelegerea contribuţiei lui Ov. Densusianu în domeniul comparatismului — Densusianu exprima ca o necesitate vitală ideea acestui sincronism latin: cursul din acel an pleca de la credinţa că «în calitate de latini nu se poate să rămînem străini de ce se produce în ţările surori». E o credinţă care va stărui pînă la sfîrşitul carierei sale propriu-zis literare" (*Un vizionar al latinităţii. Latinitatea. Franţa şi sufletul autohton în concepţia lui Ovid Densusianu*, în „Analele Academiei Române", Memoriile secţiunii literare, seria a III-a, tom. XIV, mem. 3, Bucureşti, 1945, p. 26).

[6] În prefaţa *Conferinţelor „Vieţii noi"* (1910) se sublinia cu limpezime acest obiectiv: „Ele [conferinţele] au plecat din acelaşi gînd ca şi activitatea de pînă acum a revistei: punerea în lumină a elementelor nouă din care trebuie să se alcătuiască şi la noi o literatură potrivită sufletului de azi şi familiarizarea publicului nostru cu manifestaţiunile literare superioare — mai puţin cunoscute — din alte părţi".

Scanned with OKEN Scanner

tablou cuprinzător al dezvoltării principalelor literaturi romanice, insistînd, cum era şi de aşteptat, în mod deosebit asupra stadiului lor actual — ce reprezenta în viziunea profesorului român o încununare a evoluţiei lor de pînă atunci [7].

Dorinţa „modernizării" literaturii române prin apelul la experimentele contemporane din alte părţi constituie doar unul din factorii care l-au stimulat pe Ov. Densusianu să desfăşoare o aşa de susţinută propagandă prolatină. Afectat de unele opinii din epocă privitoare la declinul latinităţii, istoricul şi criticul literar urmărea deopotrivă să demonstreze vigoarea „sufletului latin" şi puterea lui de fecundare a literaturii moderne. Pledoaria sa capătă de aceea cu trecerea timpului un tot mai pronunţat accent elogiativ la adresa spiritului şi sufletului latin, văzut, în cele din urmă, cum bine remarca Basil Munteanu, ca „un ideal de umanitate" desprins de concretul etnic, ca o întruchipare plenară a tuturor aspiraţiilor. Critica şi istoria literară se transformă, în consecinţă, la Ovid Densusianu în pretext de filozofie a culturii, avînd drept scop proslăvirea geniului latin, iar savantul, recunoscut pentru obiectivitatea şi cumpătarea sa din domeniul filologiei şi al folcloristicii, devine un aprig luptător pentru „triumful [idealului latin] asupra idealurilor adverse" [8], dovedindu-şi înrudirea temperamentală cu monahii latinismului transilvănean din care descindea.

Numai pe teren românesc—unde latinismul inflorise în generaţii de-a rîndul ca o supremă aspiraţie, confundîndu-se adesea cu însuşi patriotismul—se putea naşte o aşa de orgolioasă, filozofic vorbind, imagine a latinităţii. Încheind o serie căzută, prin exagerări, în compromis (aceea din domeniul lingvistic), Ov. Densusianu deschidea ideii de latinitate o încîntătoare perspectivă, filozofică, dovedindu-se astfel „ultimul mare latinist" [9].

Se înţelege, în sfîrşit, că opera de critic şi istoric literar a lui Ovid Densusianu avea menirea să susţină crezul estetic al poetului Ervin, să constituie un eşafodaj teoretic al simbolismului cultivat de savant în planul artistic. Încît, din această perspectivă, nu jena de a nu profana poezia „printr-un exces de aplicaţie" [10] l-a făcut pe Densusianu să nu acorde literaturii simboliste „cinstea de a o trata" cu „o disciplină critică

---

[7] Iată tematica cursurilor de literatură expuse de Ov. Densusianu în perioada menţionată: *Poezia lirică franceză în evul mediu* (1902—1903); *Opera lui Dante* (1903—1904) *Literatura franceză contemporană* (1905—1906); *Evoluţiunea poeziei provensale şi înrîurirea pe care a avut-o asupra dezvoltării poetice din celelalte ţări romanice* (1908—1909); *Poeţii de azi ai lumii romanice (poeţii italieni contemporani)* (1910—1911); *Poeţii spanioli de azi* (1911—1912); *Poezia franceză contemporană* (1912—1913); *Originile epopeii franceze* (1913—1914); *Scriitorii moralişti francezi* (1913—1914); *Literatura nouă la popoarele romanice* (1914—1915); *Sufletul latin şi manifestaţiunile sale critice* (1918—1919/1919—1920); *Dante şi latinitatea* (1920—1921); *Originile poeziei trubadurilor* (1922—1923); *Directive de azi în literaturile romanice* (1923—1924). Informaţiile au fost extrase din comunicarea citată a lui Basil Munteanu şi din monografia lui Marin Bucur: *Ovid Densusianu*, Bucureşti, Editura tineretului, 1967.

[8] Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 24.

[9] Marin Bucur, *op. cit.*, p. 167.

[10] Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

riguroasă", ci neputinţa obiectivării sale datorită angajării cu întreaga-i fiinţă în opera de propagandă prolatină.

Cine parcurge cercetările literare ale lui Ov. Densusianu îşi poate uşor da seama că abordarea diverselor domenii şi probleme reprezintă pentru autor tot atîtea pretexte de afirmare, reafirmare şi luminare a ideilor literare expuse anterior, fapt cu atît mai evident în articolele, volumele şi cursurile dedicate înfăţişării stadiului contemporan al literaturilor neolatine. Cel puţin aici judecata de valoare este continuu apriorică. Compalarea stadiilor mai vechi ale literaturilor occidentale cu faza ultimă, simbolistă, sfîrşeşte cu neînsemnate excepţii (de pildă, critica futurismului italian) în favoarea ultimei, fără ca faptul acesta să fie întotdeauna îndreptăţit. Avîntat în demonstraţie, criticul nu concepe însă să fie altfel. Edificatoare în această privinţă e atitudinea sa din cursul *Directive de azi în literaturile romanice*, în care, pe baza aceloraşi principii în numele cărora acordase dreptul la existenţă simbolismului, neagă acum *de plano* orientările literare de după primul război mondial.

Date fiind cele de mai sus, e limpede că nu trebuie să ne aşteptăm în cazul lui Ovid Densusianu la profesarea unui comparatism literar ştiinţific propriu-zis, cum, de altfel, nu trebuie să ne aşteptăm la cei mai mulţi dintre criticii şi istoricii literari de la sfîrşitul veacului al 19-lea şi începutul celui de al 20-lea. Observaţia lui Basil Munteanu privitoare la „metoda critică a lui Densusianu", care nu ar fi „altceva decît un impresionism întemeiat pe « impresii » şi pe «intuiţii » în general juste, dar uneori destul de vagi" [11], ar putea fi generalizată, într-atît de slabă e preocuparea literatorilor din epocă de a analiza cu migală comparatistă creaţiile asupra cărora se pronunţă. Ca şi confraţii săi de generaţie — exceptîndu-i, desigur, pe comparatiştii sorbonarzi sau pe specialiştii de catedră : slavişti, germanişti, italienişti etc. — , Ovid Densusianu apelează la comparatism numai în măsura în care logica demonstraţiei, a cercetării, i-o cere, fără insistenţă şi preocupare de continuitate, lăsîndu-se, nu o dată, furat de frumuseţea asociaţiei sau de pasiunea argumentării punctului de vedere personal în detrimentul adevărului. Comparatismul mai este încă la el, pe o întinsă parte a operei sale, doar un element auxiliar al cercetării literaturii. Se poate spune însă cu certitudine că prin opera lui Densusianu (cum, de asemenea, prin opera lui N. Iorga, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, D. Caracostea, H. Sanielevici, I. Trivale ş.a.) comparatismul nostru literar înregistrează, cel puţin pe anumite laturi, un moment de evidentă autonomizare faţă de celelalte discipline înrudite, din care, de altfel, el s-a desprins : istoria literaturii, estetica, folcloristica. Şi asta datorită în primul rînd conştiinţei clare pe care istoricii şi criticii literari de dinaintea primului război mondial şi-au format-o despre obiectul şi metoda comparativă.

Elev şi colaborator apreciat al lui Gaston Paris, studiind pe malurile Senei tocmai în perioada de constituire a şcolii comparatiste franceze, Ov. Densusianu nu va fi rămas, desigur, străin de orientările în vogă pe atunci din domeniul istoriei literare. Chiar dacă el nu a ajuns, sau, mai

[11] Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 56.

degrabă, nu s-a arătat interesat să-şi expună punctul de vedere teoretic în această privinţă, numeroasele referinţe din cuprinsul scrierilor sale denotă că Densusianu realiza întreaga însemnătate a comparatismului. Faptul reiese mai ales din studiile dedicate folclorului, dar e de presupus că — în linii mari — acesta va fi fost crezul său şi în ce priveşte literatura scrisă. Numai că specificul celor două domenii l-a determinat să aplice în mod deosebit principiile teoretice. Regimul diferit de tratare a fost dictat — dincolo de răsfrîngerile pasiunii poetului şi ale istoricului literar faţă de simbolism în literatură — de credinţa că folclorul românesc, funciar păstoresc, se află la nivelul celor mai valoroase literaturi populare, pe cînd literatura „cultă" mai are încă mult pînă la egalarea marilor literaturi europene. De aici dominanta îndrumativ-polemică a comparatismului practicat în literatură şi caracterul ştiinţific al comparatismului din opera folcloristică.

Împărtăşind constatarea, curentă în exegezele folcloristice, privitoare la ţinuta ştiinţifică a comparatismului profesat de Ov. Densusianu în materie de folclor, se cuvine s-o relativizăm puţin. Şi asta deoarece autorul — mîndru de frumuseţea artistică a creaţiilor populare româneşti şi, prin extindere, de creaţiile populare de origine păstorească — se abate adeseori de la ţinuta cu adevărat obiectivă, rece, aducînd înflăcărate elogii producţiilor noastre folclorice şi înfăţişîndu-le drept modele supreme de artă. De altfel, în alt plan, păstoritul joacă în concepţia folcloristului un rol similar aceluia pe care îl joacă latinitatea în domeniul literaturii şi al culturii. Infiltraţiile lui sînt văzute peste tot şi considerate avînd un rol covîrşitor în sfera lingvisticii şi a folclorului. Ov. Densusianu a încercat chiar să pună în relaţie de interdependenţă păstoritul cu latinitatea [12]. Totuşi, supralicitarea valorii creaţiilor populare româneşti şi păstoreşti e, incomparabil, redusă faţă de cunoscuta importanţă acordată literaturii simboliste. Aprecierea estetică se întemeiază aici pe o mai solidă argumentaţie, a cărei raţiune nu a fost decît pe alocuri dezminţită de trecerea timpului.

Contribuţia lui Ov. Densusianu în folcloristică se caracterizează prin promovarea unei rigori aduse cît mai aproape de hotarul cercetării ştiinţifice şi prin încercarea de stabilire a unei cumpene în ce priveşte judecata de valoare. Mai ales această de pe urmă tendinţă, împreună cu deschiderea către orizonturi mai largi, răzbate din teoretizările sale asupra metodei comparative.

---

[12] „Densusianu — observa Marin Bucur, apelînd la un clasic citat al filologului — dezgroapă, stabileşte pe latitudini deosebite ale *Romaniei* un substrat latin comun, o latinitate prin păstori: «E acelaşi substrat în noţiunile primordiale de la Carpaţi pînă la Pirinei, ceea ce ne duce la o concluzie cu totul hotărîtoare pentru popoarele romanice. Păstoritul era pentru romani o ocupaţie străveche, care se confunda adesea cu legendele despre întemeierea Romei, încît atunci cînd puterea lor militară cucerea ţinuturi în afara Italiei, păstorii romani porneau cu turmele lor fie în Galia şi Spania, fie spre regiunile Panoniei sau carpato-balcanice »" (M. Bucur, *op. cit.*, p. 304). Evident, imaginea bucolică a lui Ov. Densusianu despre latini e o simplă supoziţie. Mai întemeiată în această privinţă ni se pare ideea că păstorii care au purtat în olatul romanic folclorul şi limba erau latini prin adopţiune, fiind urmaşii autohtonilor (din afundul generaţiilor păstori) latinizaţi.

Desigur, era de aşteptat ca cunoscătorul adînc al folclorului romanic, care era Ov. Densusianu, să opineze pentru evaluarea realităţilor naţionale în raport cu faptele similare din spaţiile geografice învecinate sau mai îndepărtate şi să treacă efectiv la realizarea practică a dezideratului. Observaţiile sale de această natură, risipite pe parcursul volumelor *Vieaţa păstorească în poezia noastră populară* [13] şi *Aspecte ale poeziei populare romanice* [14], scot în evidenţă importanţa hotărîtoare a comparatismului pentru folcloristică. „Comparaţiile cu folclorul străin — remarcă savantul — sînt iarăşi insuficient urmărite. Cu toate acestea numai ele ne pot duce la distincţiuni care se impun, ne înlesnesc recunoaşterea elementelor proprii folclorului nostru faţă de cele care au o circulaţie întinsă, universală" [15]. Şi în altă parte: „[...] Valoarea motivelor populare reiese nu numai din consideraţii întemeiate pe cercetarea folclorului unui singur popor, ci şi din compararea cu folclorul din alte părţi" [16]. Prin urmare, în cercetarea folclorică comparatismul îi apare lui Ovid Densusianu — ca şi lui M. Dragomirescu în cazul analizei capodoperelor — ca un imperativ necesar. Necesar nu atît pentru stabilirea valorii estetice — cum, în bună măsură, era utilizat de Dragomirescu —, ci pentru determinarea specificului naţional, a contribuţiei etnice. Comparatismul folcloric al lui Densusianu constituie, aşadar, un mijloc de circumscriere a coordonatelor sufleteşti ale fiecărui popor în genere şi ale poporului român în special. Analiza concretă a producţiilor populare implică întotdeauna la el şi un mobil mai larg cu aderenţe la filozofia culturii. Prin faptul izolat, Densusianu urmăreşte în folclor generalul; din aspecte lăturalnice, exterioare, el încearcă să deducă esenţele. Identificarea creaţiilor profund caracteristice unui popor şi a contribuţiei acestuia la modelarea artistică a unor teme sau subiecte de circulaţie universală în scopul evidenţierii, în ultimă instanţă, a originalităţii acelui popor rezumă întregul program al comparatismului practicat de Densusianu în folclor [17]. Nu e, desigur, un program prea bogat — el este însă aplicat cu măsură şi discernămînt. Într-o vreme cînd comparatiştii nu văd altceva decît influenţe, împingînd adeseori metoda spre un comparatism ca scop în sine, mecanicist, Ovid Densusianu vorbeşte de „analogii", de posibilitatea naşterii unor fenomene similare fără a fi neapărat propagate de la unul sau altul din centrele în cara

---

[13] Ediţia I (vol. I—II, Bucureşti, Editura „Casa şcoalelor", 1922—1923). Ultima ediţie (îngrijită şi prefaţată de M. Bucur), Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966.

[14] Curs ţinut în 1925—1926 şi litografiat în 1926 (Bucureşti).

[15,15] *Vieaţa păstorească...* (ediţia M. Bucur), p. 424, 325. A se vedea şi p. 318.

[17] „Sînt — conchidea el la capătul unei pledoarii pentru urmarea unei căi de mijloc în privinţa judecării raportului dintre factorul indigen şi cel universal în folclorul românesc — transmisiuni, împrumuturi, pe care se cuvine să le deosebim de creaţiunile proprii unui popor, şi să ne mulţumim cu acestea, destul de elocvente, cînd este vorba să desprindem din folclor caracterizări etnice. Am văzut în cursul attor pagini cum folclorul nostru cu substrat păstoresc se întîlneşte adeseori cu acela din alte părţi şi deci trebuie să ţinem în seamă aceste coincidenţe, dar, în acelaşi timp, am constatat în el elemente care, accentuate într-un anumit sens, armonizate printr-o unitate de concepţie, printr-o viziune particulară arată ceva propriu sufletului românesc, evidenţiază originalitatea noastră" (*Vieaţa păstorească...* (ediţia M. Bucur), p. 425).

Scanned with OKEN Scanner

au fost descoperite, ca urmare a unor condiţii asemănătoare de viaţă [18]; aduce, prin urmare, în discuţie chestiunea în mare vogă astăzi în comparatistică, a paralelismelor, a asemănării dintre „fenomene complet independente unele de altele, dar posedînd structuri analoage" [19]. „Cu aceste însuşiri — notează Ov. Densusianu încheind capitolul *Dorul în poezia păstorească* din studiul *Viaţa păstorească în poezia noastră populară* — inspiraţia noastră populară se aseamănă cu a altora care au dus tot viaţa de păstori. Asemenea analogii folclorice plecînd de la identităţi de psihologie ar putea fi arătate prin comparaţii duse mai departe decît acelea pe care le-am făcut altă dată [în studiul *Originea păstorească a „Cîntării cîntărilor"*], dar va fi destul să amintim că ceea ce a făcut pe ţăranul de la noi să-şi cînte de atîtea ori « dorul » a fost recunoscut ca izvor de inspiraţie şi aiurea [...]. Ca şi păstorul munţilor noştri, cel care a rătăcit cu turma prin Pirinei a simţit chinul înstrăinării de ai lui şi exaltarea pasiunii în singurătatea stîncilor" [20].

Calităţile de care dă dovadă Ov. Densusianu în ce priveşte utilizarea metodei comparative pot fi observate şi în afara studiilor sale de folclor. Ne referim în special la *Literatura română modernă*[21]. Analizînd creaţii literare de la începutul secolului trecut aflate în mod evident sub influenţa unor scriitori străini, Ov. Densusianu are tăria să nu pună totul pe seama influenţelor (cum o făcuseră, de pildă, Pompiliu Eliade sau N. I. Apostolescu). Atribuie, cu alte cuvinte, un rol însemnat factorului receptor, căutînd să distingă contribuţia originală a acestuia. Poate fi observată la el tendinţa explicării faptelor de natură artistică pornind în primul rînd de la autorul analizat. Fără a minimaliza rolul înrîuririlor — am văzut cît de înflăcărat susţinuse el importanţa acestora —, Ov. Densusianu le priveşte totuşi într-o lumină mai obiectivă decît mulţi dintre istoricii şi criticii literari contemporani lui. În viziunea sa influenţa ajunge să reprezinte doar unul din factorii care explică cutare sau cutare realizare artistică, alături de ceilalţi factori: psihologic, biografic, economic [22] etc. El vorbeşte în

[18] Într-un anume sens chestiunea „analogiilor" ridicată de Ov. Densusianu are sensibile legături cu teoria „poligenezei", de veche circulaţie în folcloristică.

[19] Al. Dima, *Literatura comparată şi perspectivele ei*, în *Conceptul de literatură universală şi comparată. Studii teoretice şi aplicative*, Bucureşti, Edit. Acad. 1967. La asemenea concluzie, Ov. Densusianu ajunge după îndelungi deliberări. În lecţiunea de deschidere de la Facultatea de litere a cursului *Păstoritul la popoarele romanice* (9 noiembrie 1912), el înclina să pună asemănările (identităţile) pe seama păstoritului: „Cum migraţiunile păstoreşti au înlesnit răspîndirea fenomenelor lingvistice, tot aşa ele au trebuit să aibă un rol în transmisiunea unor elemente folclorice. Cînd ne gîndim că atîtea obiceiuri, credinţe, motive de literatură şi artă populară se găsesc absolut identice la mai multe popoare, nu sîntem oare autorizaţi să admitem că tot migraţiunilor păstoreşti îşi datoresc în multe cazuri difuziunea lor? Pînă acum folcloriştii au căutat să explice aceste asemănări prin identitatea condiţiunilor de viaţă, sau a alcătuirii sufleteşti a celor primitivi, prin amestecurile etnice etc., factori de care desigur că trebuie să ţinem socoteală, dar ni se pare că ei nu pot explica tot şi se impune să se dea atenţiune păstoritului neglijat şi aici" (Ov. Densusianu, *Opere*, ediţie îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu şi I. Şerb, Bucureşti, Editura pentru literatură, vol. I, 1968, p. 203).

[20] Ediţia M. Bucur, p. 318.

[21] Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, vol. I—III, ediţia I, Bucureşti, 1920—1921; ediţia a III-a: Bucureşti, 1929—1933.

[22] A se vedea în acest sens *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, ediţia citată, p. 277.

Scanned with OKEN Scanner

cazul creaţiei atît de controversate sub raportul originalităţii a lui Gr. Alexandrescu de „reminiscenţe" din scriitorii de circulaţie europeană: „Primele versuri ale lui Alexandrescu ne arată că erau scrise sub înrîurirea lui Cîrlova, Iancu Văcărescu şi, dintre romanticii străini, Lamartine şi lord Byron. Dincolo de reminiscenţe din poeziile acestora recunoaştem însă sensibilitatea poetului, care se vesteşte cu o notă personală şi puternică. Ele aduc efuziuni de lirism turmentat, sînt confesiuni ale unui suflet în luptă cu obsesiuni chinuitoare, cunoscînd de timpuriu îndurarea, deznădejdile" [23]. De asemenea, în cazul uneia din operele lui C. Stamati, pusă în legătură cu creaţia lui Byron, vorbeşte de „ecouri îndepărtate" ale acestuia. *Păginul şi fiicele sale* are „ceva din romantism, cum îl găsim la lord Byron, de care putem admite că Stamati a fost influenţat (am văzut că-l cunoştea), dar influenţa aceasta nu e totuşi directă, apare mai mult ca un ecou îndepărtat" [24].

Abordînd aşa de des pe parcursul operei sale problema înrîuririlor literare exercitate de diverşi scriitori, curente, popoare, asupra altora, Ov. Densusianu ajunge să o privească dintr-o multitudine de unghiuri, făcînd unele distincţii de ordin teoretic demne a fi relevate. El vorbeşte de influenţă nemijlocită (bazată pe vecinătatea geografică) şi de influenţă de la distanţă; de influenţă „directă" şi de influenţă „prin intermediari"; de influenţă certă şi influenţă bănuită; de influenţă exercitată numai de c literatură asupra alteia şi de influenţă reciprocă (de pildă, interinfluenţa dintre literaturile rusă şi franceză după primul război mondial); de influenţă stimulatoare şi influenţă inhibatoare; de „influenţă" şi „asimilare" [25].

Cum însă Ov. Densusianu discută cel mai mult despre influenţe în cadrul cursurilor şi studiilor de istorie literară sau în articolele de critică literară, era fatal ca teoriile sale în această privinţă să fie înrîurite de ideile scriitorului despre simbolism şi latinitate. Derularea „literaturii române moderne" constituie, astfel, un fericit prilej pentru a evidenţia rolul „hotărîtor" [26] şi „binefăcător" [27] al înrîuririi franceze faţă de celelalte influenţe: germană, engleză, italiană, neogreacă, maghiară, poloneză etc.

Dezvoltînd ideea că influenţa franceză s-a putut propaga la noi la o distanţă aşa de mare, învingînd, în pofida tuturor factorilor nefavorabili, presiunile exercitate de celelalte literaturi, geografic mai apropiate, datorită „reînvierii latinităţii în sufletul nostru sub o altă formă" [28].

[23] Ov. Densusianu, *Literatura română modernă*, ed. a III-a, vol. III, p. 106.

[24] *Ibidem*, vol. II, p. 44.

[25] Menţionăm că nu-i aparţin savantului decît termenii între ghilimele. Restul noţiunilor sînt deduse de noi.

[26] Un capitol al *Literaturii române moderne* (vol. II) se intitulează „Iancu Văcărescu şi cele dintîi semne de înrîurire franceză hotărîtoare" (p. 51 şi următoarele).

[27] În legătură cu I. Heliade Rădulescu, Ov. Densusianu observă că „nu se poate spune despre dînsul că nu recunoaşte binefacerile înrîuririi franceze" (*Literatura română modernă*, vol. II, p. 161).

[28] *Literatura română modernă*, vol. II, p. 57. Într-un anume sens, Ov. Densusianu se întîlneşte aici cu Pompiliu Eliade, care înfăţişa propagarea influenţei franceze la cestălalt capăt al Europei ca pe un adevărat miracol. Faţă de Pompiliu Eliade însă, care mai lăsa loc şi altor explicaţii — el însuşi părînd nu întru totul convins de soluţia propusă —, Ov. Densusianu proclamă ideea „reînvierii latinităţii" în sufletul scriitorilor români, căreia i s-ar datora exercitarea aşa de puternică, deşi la distanţă, a influenţei franceze, ca pe un adevăr indubitabil.

Scanned with OKEN Scanner

Ov. Densusianu îşi transformă panorama într-o adevărată demonstrare a funcţiei stimulative pe care a îndeplinit-o înrîurirea franceză în peisajul de ansamblu al literaturii române din prima jumătate a veacului al 19-lea şi în fiecare caz în parte.

Dorinţa argumentării cît mai temeinice şi pe o cît mai largă suprafaţă literară a acestui crez îl face pe Densusianu să se abată în dese rînduri de la cumpătarea şi discernămîntul critic semnalate anterior, lansîndu-se în adevărate pledoarii subiective ce ni-l amintesc îndeaproape pe polemistul de la „Vieaţa nouă". În înflăcărarea demonstraţiei, influenţa franceză îşi pierde, nu o dată, atribuţiile unanim acceptate şi se transformă într-un veritabil criteriu valoric. Ar putea fi citate destule cazuri în care istoricul literar face ierarhizări bazîndu-se într-o însemnată măsură nu atît pe opera în sine, cît pe faptul dacă autorul ei a apelat sau nu la literatura franceză (şi cît de intens i-a resimţit influenţa). Preferinţa sa se îndreaptă, evident, către aceia dintre literaţi care au sorbit în mod conştient din izvoarele culturii franceze, realizînd întreaga însemnătate a acestui act. Sugestiv este exemplul lui Iancu Văcărescu, în legătură cu care istoricul literar notează : „Nu se poate să nu recunoaştem lui Iancu Văcărescu, faţă de poeţii pe care i-am văzut pînă aici, superioritatea de a fi cuprins mai mult în inspiraţia lui şi de a fi întrucîtva mai artist, uneori cu vagi intuiţii de modernizare a poeziei noastre. Această superioritate o datoreşte în bună parte, fără îndoială, înrîuririi franceze, asimilată mai bine, contactului cu scriitorii Franţei, pe care căutase să-i cunoască nu numai dintr-o frunzăreală, din superficiale lecturi" [29].

În negarea sistematică a aportului altor literaturi — în afara celei franceze — la „modernizarea" literaturii române, Ov. Densusianu ajunge să formuleze unele consideraţii care prefigurează teoria influenţei catalitice şi uniformizatoare susţinută între cele două războaie mondiale de Lucian Blaga [30]. Desigur, numai ca punct de plecare teoretic, întrucît atunci cînd trec la exemplificări concrete cei doi gînditori se află pe poziţii diametral opuse. Dacă pentru L. Blaga — substanţial legat de cultura şi literatura germană — influenţa exercitată de aceasta nu va putea fi decît catalitică, iar cea franceză uniformizatoare, pentru Ov. Densusianu, stegar al latinismului, lucrurile nu puteau sta decît invers : influenţa franceză i se pare a exercita un rol stimulator, iar cea germană un rol inhibator. De fapt, nu numai literatura germană, ci toate celelalte literaturi şi culturi cu care literatura noastră a venit într-un fel sau altul în contact au avut, după

---

[29] Ov. Densusianu, *Literatura română modernă*, vol. II, p. 64. Bunul său simţ îl face pe Densusianu să observe măcar o dată şi latura negativă a influenţei franceze. De pildă, influenţa lui Victor Hugo asupra lui I. Heliade-Rădulescu în poemul *Căderea dracilor*.

[30] Nu e de crezut că L. Blaga a cunoscut punctul de vedere expus de Densusianu în *Literatura română modernă*. Atitudinea ostilă manifestată de acesta faţă de „poezia nouă" de după primul război mondial l-a făcut pe Blaga să privească cu rezervă, dacă nu cu indiferenţă, opera filologului.

el, dacă nu o funcţie inhibatoare, cel puţin un rol mai puţin însemnat decît acela jucat de literatura franceză [31].

Chiar şi unei influenţe ca aceleia exercitate de literatura italiană — deci de o altă literatură romanică — i se contestă aproape orice merit cînd savantul este nevoit s-o compare cu cea franceză (în cazul lui Heliade Rădulescu sau al lui Gh. Asachi): „Cu toate acestea, cînd urmărim mai aproape influenţa italiană în proza sau poezia lui Heliade, vedem că se reduce la prea puţin, rămîne mult în urma celei venite de la romanticii francezi" [32].

Ideea că influenţa germană ar fi nefavorabilă dezvoltării literaturii noastre, că ar „vesteji-o" [33], se pare că constituia la sfîrşitul secolului trecut, cînd este afirmată de Densusianu, un consens mai larg. În termeni chiar mai categorici ea era rostită şi de Mihail Dragomirescu: „Cînd am auzit că se va duce în Germania, i-am spus [lui Panait Cerna] că rău face. Era chestia de influenţa nefastă pe care limba germană o are asupra unui scriitor tînăr" [34]. „Convorbirile literare" pe de o parte, originea germană a monarhului, pe de alta, au generat la noi o seamă de animozităţi care au făcut posibilă naşterea în anume cercuri intelectuale a unei atare impresii. Cursul de literatură română ţinut de Ov. Densusianu în 1898—1899 — în cadrul căruia filologul contrapune influenţa franceză celei germane[35] — mai mult sugerează această polaritate tipologică, asupra căreia istoricul şi criticul literar va reveni în dese ocazii, dîndu-i în *Sufletul latin şi literatura nouă* (vol. I) şi în *Dante şi latinitatea* o dezvoltare cu largi implicaţii de filozofie a culturii. E însă locul să arătăm că ostilitatea savantului faţă de literatura germană de care s-a făcut atîta caz nu constituie decît aparent o adversitate propriu-zisă. Ea reprezintă după opinia noastră tot o formă — împinsă desigur pînă la extremă — de replică a istoricului literar împotriva acelora care susţineau declinul latinităţii şi naşterea simbolismului în lumea neolatină, ca urmare a influenţei hotărîtoare exercitate de literatura, filozofia şi muzica germană. Negînd rolul stimulativ al literaturii germane la noi, Densusianu viza în alt plan susţinerea originii curat romanice şi a superiorităţii simbolismului faţă de toate mişcările şi curentele literare anterioare. De altfel, acesta e sensul fundamental al întregului său comparatism.

---

[31] Consideraţiile lui Ov. Densusianu devin în această privinţă oarecum stereotipe. Ori de cîte ori este vorba de o multiplă (complexă) influenţă exercitată asupra unui scriitor, istoricul literar neagă sau minimalizează aproape în aceeaşi termeni (în orice caz după acelaşi tipic) rolul fecundativ al tuturor literaturilor străine, afară de cea franceză, în izvodirea operei concrete pe care o analizează. Totuşi, în ciuda exagerărilor de felul celor de faţă, *Literatura română modernă* aduce o contribuţie remarcabilă în ce priveşte cunoaşterea surselor poetice a multora din operele apărute în secolul trecut.

[32] *Literatura română modernă*, vol. II, p. 161.

[33] Ov. Densusianu, *Sufletul latin şi literatura nouă*, vol. II, p. 137.

[34] M. Dragomirescu, *De la misticism la raţionalism...*, p. 367. Respingerea influenţei germane asupra lui Eminescu de către Mihail Dragomirescu se înscrie, în fond, pe aceeaşi linie.

[35] Semnificativ e faptul că, în timp ce influenţa exercitată de literatura neogreacă, italiană, engleză ş.a. este doar minimalizată, influenţei germane i se contestă orice funcţie fecundativă.

Cursurile despre „Dante", despre „poezia lirică franceză în evul mediu", despre „originea poeziei trubadurilor", deşi coboară cu sute de ani în urmă, ţintesc de departe acelaşi obiectiv. Alegerea temelor nu este întîmplătoare. Prin intermediul lor profesorul urmărea să dovedească, mergînd pînă la izvoarele absolute, că simbolismul constituie o mişcare autentic franţuzească şi că apariţia lui a fost pregătită de întreg cursul evoluţiei literaturilor romanice. Expunerile istoricului literar sînt filtrate prin prisma ideii că literatura medievală romanică, franceză, provensală, italiană, avînd puternice rădăcini latine, constituie „punctul de plecare al culturii moderne". „Trubadurii — rosteşte el odată — au radiat toată poezia modernă începînd cu dulcele stil nou (il dolce stil nuovo). Dante şi apoi Petrarca au tras seva lor; apoi trecînd prin romantici ajungem la poezia nouă" [36]. „Geniul lui Dante — nota el altă dată — este [...] acela care vesteşte noile reintegrări ale spiritului latin care va fecunda cultura modernă" [37].

Observaţiile lui Vossler, Burdach, Palacios şi ale altor savanţi despre influenţa arabă asupra trubadurilor sau asupra *Divinei comedii* i se par savantului a avea un ascuns substrat actual, fapt pentru care sînt combătute : „Aceasta şi teza germană — pronunţă el de la înălţimea catedrei — caută să tăgăduiască orice moştenire latină ca punct de plecare al culturii moderne" [38]. Toate teoriile şi reflecţiile făcute asupra literaturii medievale sînt privite cu suspiciune şi combătute cu vehemenţă, cu atît mai mult opiniile care se referă direct la simbolism.

Sufletul latin şi literatura nouă — cartea cu profilul cel mai pronunţat comparatist, prin care istoricul literar îşi propune deliberat să dea „o sinteză a sufletului latin aşa cum se arată azi în literatură" — reia la un mod succint cele mai multe din problemele privitoare la simbolism dezbătute în cursurile şi articolele de pînă atunci. Jena profesorului de a repeta ceea ce a mai spus [39], dorinţa înfăţişării fenomenului literar de la o anume înălţime sintetică pe de o parte, înflăcărarea sa polemică, pe de alta, sfîrşesc însă prin a lăsa impresia de prea rapidă trecerea peste fapte, de simplă enunţare a lor, încît pe bună dreptate nota Basil Munteanu în legătură cu „înrudirea misterioasă" pe care Densusianu o găsea între simbolism şi Dante : „Am fi dorit aici disociaţii şi nuanţe pe care Densusianu, aşa de convins de « continuitatea » sufletului latin, nu le-a socotit

---

[36] Ov. Densusianu. *Originile poeziei trubadurilor*, curs ţinut între 1922—1923. Prelegerea din 13 XI 1922.

[37] Ov. Densusianu. *Dante şi latinitatea*, Bucureşti, Editura „Ancora", Alcalay & Calafeteanu, 1921, p. 63.

[38] Ov. Densusianu, *Originile poeziei trubadurilor*, prelegerea din 29 I 1923.

[39] În prefaţa la volumul *Dante şi latinitatea*, Ov. Densusianu simte nevoia să facă o observaţie de felul celeia ce urmează (care, deşi lipseşte în cazul *Sufletului latin şi literatura nouă*, trebuie bănuită) : „Paginile care urmează redau un curs pe care l-am făcut anul acesta la Facultatea de litere, şi, dacă uneori se întîlnesc cu ce a apărut în «Vieaţa nouă» [se referă la conferinţa *Viziunea latină în opera lui Dante*], ele aduc totuşi ceva nou, cum, de altă parte, în conferinţă am dezvoltat unele puncte asupra cărora nu am mai insistat aici" (p. VII).

necesare"[40]. Sau în alt rînd, referindu-se la ţinuta de ansamblu a cărţii: „Totuşi, o analiză mai insistentă i-ar fi permis să disocieze şi să definească mai adînc noţiunile de care se serveşte şi a căror întrebuinţare prea globală şi abstractă am relevat-o în mai multe rînduri"[41].

Adevărul este că analiza nu lipseşte. Din păcate însă ea întîrzie pe căi lăturalnice, în descrierea temelor poetice frecventate de simbolişti. Misterului, morţii, iubirii, vieţii interioare, fericirii, naturii, vieţii rustice, oraşului etc. li se consacră ample porţiuni de lucrare, în dorinţa înfăţişării sintetice a direcţiilor mişcării simboliste şi bineînţeles cu intenţia demonstrării superiorităţii abordării lor de către promotorii simbolismului. Identificîndu-se însă aşa de profund cu idealul simbolist[42], Ov. Densusianu nu numai că nu vede scăderile creaţiilor literare izvodite sub zodia simbolismului, dar nici măcar nu încearcă să argumenteze enunţurile făcute asupra superiorităţii lor, într-atît de evident i se pare faptul. Analizele sale, mai ales în partea a II-a a cărţii (în capitolele: *Poezia oraşelor* şi *Poezia vieţii rustice*), sînt simple semnalări de teme şi motive întîlnite în creaţia diverşilor scriitori prezentaţi, fără a se adînci în descifrarea asemănărilor, deosebirilor şi semnificaţiilor care le individualizează. Comparatismul său analitic este de aceea firav şi simplist. Cu atît mai mult cu cît autorul — deşi îşi propunea să dea „o sinteză a sufletului latin" — se opreşte pe parcursul cărţii aproape în exclusivitate la literatura franceză şi belgiană, făcînd doar convenţionale incursiuni în restul literaturilor romanice, mai mult cu scopul de a urmări modul în care acestea receptează impulsurile simboliste pornite din Franţa. Accentul prezentării sale cade pe opera lui Verhaeren, Vielé Griffin, Paul Fort, Henri de Régnier, R. Rolland, Ch. van Lerberghe, Francis Jammes, Jules Romains, Maeterlinck, André Gide, Paul Claudel, Louis Pergaud, J. Laforgues, N. Beauduin, Rodenbach ş.a., şi numai accidental este adusă în discuţie creaţia lui F. T. Marinetti (mai mult a manifestului său futurist), a lui Paolo Buzzi, Liberto Altomare, Luciano Folgore, E. Cavacchioli, Rubén Darío, Chocano etc. O asemenea atitudine trebuie pusă în legătură cu credinţa savantului că „simbolismul e în primul rînd o manifestare a geniului francez"[43] şi că „în Franţa [...] sufletul latin [...] ajunge la plenitudinea lui de dezvoltare"[44].

Şi aici, ca şi în celelalte lucrări de istorie şi critică literară, metoda comparativă este împiedicată să-şi dea maximul de randament datorită faptului că Ovid Densusianu o foloseşte oarecum limitativ, restrîngîndu-i sfera de utilizare la cîteva mari obiective, pe care, în parte, le-am amintit deja: dovedirea viabilităţii, a vigorii şi fecundităţii sufletului latin în contemporaneitate; demonstrarea originii curat franceze (şi deci latine)

[40, 41] Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 36, 57.

[42] La capătul unei ample analize a viziunii istoricului literar român asupra simbolismului, Basil Munteanu conchidea: „De fapt, Densusianu ne apare aşa de perfect identificat cu această mişcare încît consideraţiunile sale asupra simbolismului relevează întreaga sa concepţie de artă şi chiar de viaţă" (*op. cit.*, p. 52).

[43, 44] Ov. Densusianu, *Sufletul latin şi literatura nouă...*, p. 17, 45.

a simbolismului; urmărirea radierii binefăcătoare a „poeziei noi" franceze în restul literaturilor (îndeosebi neolatine) şi circumscrierea trăsăturilor distinctive ale spiritului şi sufletului latin. Este, după cum se poate constata, programul unui stegar al latinismului, de la care Densusianu nu se abate decît arareori şi atunci forţat de împrejurări deosebite. Urmărindu-l cu pasiune, istoricul şi criticul literar a ajuns în dese rînduri la exagerări, niciodată însă la contraziceri. Idealul său era prea limpede şi prea asimilat propriilor interese personale ca să nu fie urmărit neabătut.

Dar ceea ce i-a cauzat savantului scăderile semnalate, ceea ce l-a împiedicat să dea metodei comparative o întrebuinţare ştiinţifică în lucrările de critică şi istorie literară, i-a fixat totodată şi originalitatea contribuţiei. Istoria literaturii şi a comparatismului românesc nu mai înregistrează un caz similar de susţinere aşa de pasionată, de îndelungată [45] şi de prodigioasă a unui crez artistic; de asemenea, istoria comparatismului universal nu cunoaşte un mai înfocat militant al latinităţii şi al simbolismului. Or, măcar prin aceasta, opera lui Ov. Densusianu marchează o pagină interesantă şi originală a comparatismului.

V. MOMENT DE SINTEZĂ: G. IBRĂILEANU

Cercetarea peisajului literar românesc dintre 1890—1918 din perspectivă comparatistă ne deschide orizonturi nebănuite. Avem, astfel, surpriza — între altele — să constatăm că între teoriile notorii în epocă — aparent diametral opuse —, în numele cărora susţinătorii lor au polemizat o viaţă întreagă, există numeroase contingenţe. Mai semnificative ni se par punctele de contact dintre opiniile literare ale personalităţilor de frunte ale acestui moment: N. Iorga, Ov. Densusianu, G. Ibrăileanu. Într-un anume sens s-ar putea spune chiar că mentorul „Vieţii româneşti" — aspru criticat atît de Nicolae Iorga, cît şi de Ovid Densusianu — rezumă şi împacă atitudinea celor doi, realizînd o sinteză interesantă a autohtonismului primului cu „cosmopolitismul" celui de al doilea.

Cine parcurge astăzi paginile de critică la adresa opiniilor lui G. Ibrăileanu, cu implicaţii comparatiste, nu poate să nu observe că replicile adversarilor săi nu pornesc mai niciodată de la concepţia sa de ansamblu, dedusă din numeroasele-i studii şi articole, ci doar de la anume afirmaţii desprinse contextului mai larg şi incriminate ca atare. Aşazisele contradicţii şi idei discutabile, condamnate cu vehemenţă mai ales

[45] Pledoaria lui Ov. Densusianu pentru idealul latin se încheie într-adevăr, după cum remarcă Basil Munteanu, în domeniul istoriei şi al criticii literare odată cu încetarea apariţiei „Vieţii noi" (în 1924). Ea continuă însă, e drept, ceva mai reţinut, în lucrările de folcloristică şi filologie.

de Nicolae Iorga[1], ni se relevă astăzi, în perspectiva cercetării operei sale complete, a nu fi decît aparente contradicţii sau puncte de pornire ale unor demonstraţii mai largi, care nu şi-au pierdut de fel valabilitatea [2].

Asta nu înseamnă, desigur, că G. Ibrăileanu nu ajunge, cum vom vedea, şi la exagerări sau la afirmarea unor opinii insolite contrazise de scurgerea timpului. În genere însă, el păstrează mai mult decît oricare dintre contemporanii săi cumpăna aprecierilor, adoptînd, de cele mai multe ori, o atitudine obiectivă, de bun simţ. Exagerările sau punctele într-adevăr discutabile au de aceea un caracter limitat, referindu-se la aspectele lăturalnice ale sistemului său critic şi nu la liniile lui de ansamblu.

Critic literar prin excelenţă, polemist pasionat, G. Ibrăileanu nu a fost un comparatist propriu-zis. Cu toate acestea studiile, articolele şi intervenţiile sale mustesc de aluzii, de comparaţii şi asociaţii, de paralelisme şi mai ales de teoretizări care pot fi considerate fără nici o rezervă drept contribuţii la istoria comparatismului românesc. Ca şi Mihail Dragomirescu — fără a o demonstra însă —, G. Ibrăileanu înţelege necesitatea utilizării metodei comparative atît în actul de judecată valorică, cît şi în cercetările de istorie literară în genere. La un anume nivel de cultură, metoda comparativă este, de altfel, implicată într-o măsură mai mică sau mai mare în opera mai tuturor literaţilor perioadei de pînă la 1918 ca o cerinţă organică şi ca un fapt firesc. Orizontul filozofic pe care îl posedau, uşurinţa cu care se mişcau în cel puţin una din literaturile europene de veche tradiţie le permiteau să privească şi să judece realităţile noastre literare şi culturale în corelaţie şi în comparaţie cu mişcarea literară mai largă europeană. Încît, nu în asta vom descoperi specificul aportului lui G. Ibrăileanu la istoria comparatismului. Marea sa contribuţie e de natură teoretică şi priveşte îndeosebi elucidarea raportului de interpătrundere dintre cultura şi literatura noastră şi celelalte culturi şi literaturi străine cu care a venit în atingere. Începînd de prin 1905 cînd publică primele articole pe această temă [3] — care vor fi integrate în cele din urmă în formă revizuită în *Spiritul critic în cultura românească*—, G. Ibrăileanu se consacră cu pasiune dezbaterii problemei intercondiţionărilor literare, cu aplicare continuă la realităţile româneşti. Chestiunea i se părea criticu-

---

[1] A se vedea în special replica savantului din *Istoria literaturii româneşti*, vol. II (*În căutarea fondului*), p. 153, 209.

[2] Faptul acesta reiese cu limpezime şi din cercetările monografice dedicate operei lui G. Ibrăileanu. Ne referim în primul rînd la volumele: *Concepţia despre artă şi literatură a lui G. Ibrăileanu* (Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955) şi la *Opera lui Ibrăileanu* (Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959) datorate lui Al. Dima şi, respectiv, lui Al. Piru.

[3] Înşirăm mai jos articolele care au premers apariţia *Spiritului critic în cultura românească* (Iaşi, Edit. „Viaţa românească", 1909, 267 p.), făcînd cunoscute ideile ce alcătuiesc însăşi substanţa studiului din 1909: *Cîteva consideraţii asupra spiritului critic în cultura românească*, în „Curentul nou", an. I, 15 XI 1905, p. 13—26; *De la M. Kogălniceanu la d. Maiorescu*, în „Viaţa românească", an. I, nr. 1, martie 1906, p. 101—117; nr. 2, aprilie 1906, p. 250—261; *Primul junimist* (*Costache Negruzzi*), în „Viaţa românească", an. I, nr. 3, mai 1906, p. 374—389; *Vasile Alecsandri* (*Un junimist patruzecioptist*), în „Viaţa românească", an. I, nr. 4, iunie 1906, p. 42—58; *Amestec de curente contradictorii*: *G. Asaki*, în „Viaţa românească", an. II, nr. 11, noiembrie 1907, p. 243—250; *Evoluţia spiritului critic* (*Eminescu şi socialiştii*), în „Viaţa românească", an. III, nr. 5, mai 1908, p. 250—279.

Scanned with OKEN Scanner

lui aşa de însemnată pentru surprinderea specificului contribuţiei culturii noastre în plan universal şi pentru trasarea direcţiilor viitoare de dezvoltare ale literaturii române, încît îşi face din ea un pretext de permanentă reflecţie. Se poate spune că problema influenţării şi a asimilării culturii şi literaturii devine axul central al preocupărilor sale teoretice din perioada 1905—1925, cu numeroase implicaţii în toate analizele sale critice şi istorico-literare [4].

Stăruinţa lui G. Ibrăileanu pe această linie se înscrie în contextul mai larg al cercetărilor şi polemicilor privitoare la definirea coordonatelor specifice ale culturii româneşti, care au marcat la începutul secolului al XX-lea un moment de mare efervescenţă.

Condiţionată, fără îndoială, de această ambianţă — favorabilă dezvoltărilor teoretice în jurul raportului dintre influenţă, originalitate şi specific naţional —, activitatea lui G. Ibrăileanu se individualizează nu numai prin îndrăzneala şi originalitatea ideilor sale, prin perspectivele deschise înţelegerii fenomenului românesc, dar şi prin intensitatea şi sfera în care ea se desfăşoară. Faţă de contemporanii şi antecesorii săi, care nu foloseau decît în ultimă instanţă argumentele de ordin literar [5], el are curajul să transpună cu competenţă discuţia din planul istoric, psihologic, filologic sau de filozofie a culturii, în planul literar. Opiniile unor cărturari ca C. Rădulescu-Motru, Pompiliu Eliade, D. Drăghicescu ş. a. — care au meditat îndelung asupra caracteristicilor noastre definitorii, îmbogăţind patrimoniul culturii româneşti cu opere fundamentale [6] — sînt verificate, astfel, prin cercetarea concretă şi sistematică a modului de manifestare al spiritualităţii româneşti într-una din formele ei esenţiale de întrupare. Se va spune desigur — şi pe bună dreptate — că G. Ibrăileanu nu este primul care utilizează perspectiva literară în circumscrierea trăsăturilor distinctive ale culturii şi poporului român, că el a fost precedat în această

[4] Iată studiile, articolele şi intervenţiile criticului publicate după 1909 în care abordează la un mod pronunţat teoretic chestiunea raporturilor literare: *D. N. Iorga, critic şi polemist*, în „Viaţa românească", an. IV, nr. 3, martie 1909, p. 412—420; *D. N. Iorga, critic literar*, în „Viaţa românească", an. IV, nr. 6, iunie 1909, p. 377—398; *Însemnări privitoare la istoria culturii româneşti*, în „Viaţa românească",an. V, nr. 4, aprilie 1910, p. 129—131; *Curentele literare şi criticii*, în „Viaţa românească", an. VIII, nr. 2, februarie 1913, p. 262—263; *Literatura de mîine*, în „Însemnări literare", an. I, nr. 1, 2 februarie 1919, p. 18; *Iarăşi literatura de mîine*, în „Însemnări literare", an. I, nr. 3, 17 februarie 1919, p. 15—16; *Literatura momentului*, în „Însemnări literare", an. I, nr. 4, 24 februarie 1919, p. 14; *Literatura nemulţumiţilor*, în „Însemnări literare", an. I, nr. 7, 17 martie 1919, p. 14; *Din aspectele literaturii curente*, în „Însemnări literare", an. I, nr. 11, 27 aprilie 1919, p. 14; *Literatura viitorului*, în „Însemnări literare", an. I, nr. 28, 24 august 1919, p. 15; *Naţionalizarea*, în „Însemnări literare" an. I, nr. 39, 9 noiembrie 1919, p. 15; *Caracterul specific naţional în literatură*, în „Viaţa românească", an. XIV, nr. 11, noiembrie 1922, p. 239—252; *Literatura nouă*, în „Viaţa românească", an. XIV, nr. 12, decembrie 1922, p. 446—448; *Furia ineditului*, în „Viaţa românească", an. XV, nr. 1, ianuarie 1923, p. 124—125; *Caracterul specific în literatură*, în „Viaţa românească", an. XV, nr. 1, ianuarie 1923, p. 290—292; *Influenţe streine şi realităţi naţionale*, în „Viaţa românească", an. XVII, nr. 2, februarie 1925, p. 266—282; *Evoluţia literară şi structura socială*, în „Viaţa românească", an. XVII, nr. 3, martie 1925, p. 385—391; *Completări*, în „Viaţa românească", an. XVII, nr. 4, aprilie 1925, p. 77—84; *Civilizaţia modernă*, în „Viaţa românească", an. XVII, nr. 11—12, noiembrie—decembrie 1925, p. 362—369; *Modă şi originalitate*, în „Viaţa românească", an. XX, nr. 1, ianuarie 1928, p. 118—119 ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

privinţă de numeroşi literaţi, de la V. Alecsandri la G. Coşbuc şi de la Al. Odobescu la N. Iorga. Replica este doar parţial îndreptăţită, întrucît consideraţiile de asemenea natură ale înaintaşilor lui Ibrăileanu provocate de parcurgerea literaturii au, de obicei, un caracter întîmplător şi oarecum tangenţial, fiind făcute în cadrul unor lucrări cu o cu totul altă destinaţie sau în articole care rămîn la simple intuiţii şi generalităţi. În orice caz, nici unul dintre ei nu-şi propune să urmărească evoluţia literaturii române în ansamblul ei într-o lucrare sintetică cu scopul de a ajunge în cele din urmă la anume concluzii cu caracter general asupra specificului naţional, cum o face G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească* şi în articolele care continuă într-un anume sens studiul respectiv.

Punctul de plecare al criticului în mult disputata chestiune a relaţiilor literare îl constituie faptul incontestabil just — remarcat între alţii şi de Nicolae Iorga şi Ovid Densusianu — că intercondiţionările de ordin literar reprezintă oarecum o fatalitate de la care nu se poate sustrage nici un popor. „Orice literatură, cît de veche, de mare şi autonomă — scria el în 1925 [7], reluînd într-o altă formă o idee exprimată încă din 1909 în *Spiritul critic*... [8] —, nu poate să nu se influenţeze de alte literaturi". Astfel stînd lucrurile, era, prin urmare, firesc ca nici poporul român să nu se poată sustrage înrîuririlor venite din afară. Şi Ibrăileanu enumeră în diverse locuri influenţele suferite de cultura noastră de-a lungul timpului. Preocupat, însă, în primul rînd de literatură, adică de creaţia artistică literară cu un anume regim de autonomie estetică, G. Ibrăileanu se opreşte în analizele sale doar asupra înrîuririlor venite din Apus, abordînd cu totul în trecere şi doar ca punct de comparaţie influenţele antecedente.

Interesul special al criticului faţă de înrîurirea apuseană — reductibilă în viziunea sa în ultimă instanţă la înrîurirea franceză — era justificat de faptul că această influenţă a contribuit mai mult decît oricare alta nu numai la emanciparea literaturii române, dar a prezidat însuşi actul naşterii sale efective, ca fenomen de sine stătător la începutul secolului al XIX-lea [9].

În consensul unor opinii notorii în epocă, cum ar fi acelea ale lui Ovid Densusianu şi Pompiliu Eliade, G. Ibrăileanu vorbeşte şi el de acţiu-

---

[5] Am citat între altele, studiul lui Pompiliu Eliade: *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898.

[6] Ne referim în primul rînd la volumele: *Cultura română şi politicianismul*, Bucureşti, 1904 (de C. Rădulescu-Motru), *Histoire de L'esprit public en Roumanie*, vol. I, Paris, 1905, vol. II, Paris, 1914 (de Pompiliu Eliade) şi *Din psihologia poporului român*, Bucureşti, 1907 (de D. Drăghicescu).

[7] G. Ibrăileanu, *Influenţe streine şi realităţi naţionale*, în „Viaţa românească", an. XVII, nr. 2, februarie 1925, p. 267.

[8] Iată afirmaţia din *Spiritul critic în cultura românească* la care ne referim: „Nu e nici un popor care să nu fi împrumutat de la altele. Din chiar faptul că cultura europeană e creată de mai multe popoare rezultă că fiecare datoreşte mult celorlalte" (p. 2).

[9] Afirmaţia criticului e categorică: „Literatura beletristică cultă — inexistentă înainte de 1800 din cauza împrejurărilor nefavorabile istorice — nu s-a putut naşte decît graţie unor modele străine" (*Influenţe streine şi realităţi naţionale*, p. 266). Desigur, criticul nu se referă la naşterea literaturii române în ansamblul ei, ci doar la literatura română modernă. În acest sens opinia sa corespunde cu cele mai autorizate consideraţii ale istoriografilor noştri literari actuali.

Scanned with OKEN Scanner

nea binefăcătoare a influenţei apusene asupra culturii şi literaturii române, mergînd însă pînă la a-i exagera importanţa — ca în cazul consideraţiilor ce urmează: „Fără influenţa străină, mai ales franceză, începută încă dinainte de 1800, nu ar fi fost posibil nici Creangă şi nici măcar culegerile de doine şi balade populare. [...] Şi dacă n-ar fi existat deja o literatură beletristică în ţară, de unde i-ar fi venit în cap lui Creangă *ideea* să scrie *Amintiri* şi *Moş Nechifor Coţcarul* şi de unde ar fi ştiut *cum* se scrie o bucată literară, cum se compune, cum se « dialoghează » etc. Şi nu mai insistăm asupra faptului că pentru ca să existe « Creangă » trebuia să existe « Junimea » şi « Convorbirile », produse şi ele de influenţe literare străine"[10]. În virtutea unui astfel de raţionament am putea continua ideea afirmînd că fenomenul „Creangă" nu ar fi fost posibil fără introducerea scrisului în româneşte, care se datoreşte tot unei influenţe străine. Asemenea consideraţii, îmbrăcate de obicei în haina unor expresii categorice, aforistice, cum este acea mult citată frază „Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot"[11], au fost în măsură să provoace în epocă animozităţi şi reacţii violente din partea apărătorilor tradiţiei autohtone, în frunte cu Nicolae Iorga. Din fericire însă, exagerările criticului sînt puţine[12] şi au, mai întotdeauna, o latură anihilatorie, pe care contemporanii săi n-au băgat-o în seamă, sau au neglijat-o intenţionat. Căci în măsura în care G. Ibrăileanu afirmă rolul hotărîtor al influenţelor occidentale asupra culturii noastre — observînd modul concret în care acestea se exercită — el are ochiul atent şi la reacţia celuilalt termen al relaţiei, la „afirmarea tot mai puternică a spiritului naţional în literatură"[13]. Cu alte cuvinte, G. Ibrăileanu priveşte în paralel atît procesul de influenţare, cît şi procesul „de emancipare al literaturii naţionale, de treptată eliberare"[14] a ei de sub tutela modelelor străine. Şi în această de pe urmă privinţă atitudinea criticului se apropie foarte mult de poziţia lui N. Iorga, care se străduia să pună şi el în evidenţă creşterea în importanţă a fondului autohton, a „curentului poporan" în literatura română de-a lungul timpului. Numai că, spre deosebire atît de N. Iorga, cît şi de Ov. Densusianu, care sfîrşeau prin a supraaprecia rolul uneia din laturi — fie a elementului autohton, fie a celuia străin —, G. Ibrăileanu le priveşte ca părţi corelative la fel de importante ale unui proces complex, care evoluează inevitabil către victoria factorului autohton (în jurul anului 1880), dar care nu se încheie, practic, niciodată.

Întreaga sa demonstraţie pendulează între sublinierea importanţei şi a necesităţii împrumuturilor, a însemnătăţii urmării modelelor de peste hotare, şi între afirmarea nevoii stringente de a asimila creator aceste împrumuturi, încît ele să constituie un stimulent pentru punerea în valoare a „comorilor sufleteşti ale poporului român".

---

[10] G. Ibrăileanu, *Influenţe streine şi realităţi naţionale*, p. 266.
[11] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic...*, p. 2.
[12] O astfel de exagerare o constituie, desigur, şi afirmaţia că poporul român a pierdut în cei „mai bine de o mie de ani" de viaţă păstorească „toate bunurile culturale aduse aci de colonişti" (*Spiritul critic...*, p. 2).
[13,14] G. Ibrăileanu, *Influenţe streine şi realităţi naţionale*, p. 266.

Scanned with OKEN Scanner

Cu o deosebită pătrundere, G. Ibrăileanu vorbeşte nu numai de fatalitatea influenţei occidentale asupra culturii noastre — datorită unui complex de factori pus cu prisosinţă în evidenţă de înaintaşii lui [15] —, dar şi de necesitatea obligatorie a apelului la culturile apusene de veche tradiţie [16]. În viziunea criticului înrîurirea apuseană capătă o asemenea importanţă, încît el leagă de ea însăşi evoluţia poporului român spre starea de adevărată şi profundă civilizaţie. Hiperbolizînd, evident, spre a convinge, G. Ibrăileanu afirmă: „Dacă imigrarea culturii nu s-ar fi întîmplat, România ar fi rămas o ţară necivilizată" [17] — ceea ce, desprins de context, nu sună prea diferit de afirmaţia lui Pompiliu Eliade, în virtutea căreia influenţa franceză ar fi provocat saltul formidabil al poporului român de la „barbarie" la civilizaţie. Credinţa mentorului „Vieţii româneşti" în această privinţă era aşa de fermă, încît el identifică, nu o dată, receptivitatea faţă de influenţa occidentală cu însăşi ideea de progres şi democratism, socotind, în acelaşi timp, atitudinea ostilă înnoirilor venite din Apus în secolul al XIX-lea drept reacţionarism. „La noi — notează el —, antifranţuzismul, cu cît este mai pasionat, cu atît este o dovadă mai mult de reacţionarism" [18]. Pornind, prin urmare, de la cercetarea relaţiilor literar-culturale, criticul descoperă un criteriu interesant de apreciere a operei şi a contribuţiei culturale în genere a personalităţilor marcante ale veacului trecut.

Semnificativ însă pentru activitatea sa cu implicaţii comparatiste ni se pare faptul că, în măsura în care G. Ibrăileanu acordă o asemenea importanţă influenţelor, el nu uită să sublinieze necesitatea preluării critice a valorilor venite de peste hotare. Într-un anume sens s-ar putea spune chiar că „discernămîntul critic în introducerea" [19] elementelor străine are în viziunea autorului un rol şi mai însemnat, fiind după el horărîtor în ce priveşte asigurarea condiţiilor prielnice „creşterii culturii româneşti naţionale" [20]. „Odată ce cultura apuseană trebuia să străbată aici, din cauzele amintite — remarcă G. Ibrăileanu — [...], problema capitală ce se punea era aceea de a şti ce anume să se introducă din această cultură şi cum să se introducă această cultură; de a face toate chipurile să se introducă mai ales ceea ce era necesar şi să se ţină piept la acele elemente ale culturii străine care nu erau necesare. Şi era necesar tot ceea ce putea să facă din acest popor un popor de viitor, şi nu era necesar tot ceea ce putea să înăbuşe unele însuşiri fericite, specific naţionale. Cultura străină avea să pună în valoare energiile poporului, iar nu să atrofieze cumva unele din aceste energii" [21].

---

[15] Ne referim, se înţelege, în primul rînd la studiul lui Pompiliu Eliade: *De l'Influence française sur l'esprit public en Roumanie*, dar şi la cercetările lui N. Iorga, Ov. Densusianu etc.

[16] Pentru complexitatea modului de a privi relaţiile culturale româno-occidentale, ţinem să semnalăm faptul că G. Ibrăileanu era dispus să vadă altă dată în influenţa apuseană o formă de a plăti datoria pentru secolele de linişte pe care poporul nostru, aflat la „poarta furtunilor", le-a asigurat Apusului. Bine observă însă Ibrăileanu că această „influenţă salutară străină" nu a fost dezinteresată.

[17,18,19,20,21] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic*..., p. 4, 164, 264, 6, 262.

În funcţie de felul în care au reacţionat diversele personalităţi ale culturii noastre la influenţele venite din afară, în funcţie de felul în care acestea au înţeles atît necesitatea introducerii culturii apusene, cît şi necesitatea spiritului de discernămînt în preluarea ei, G. Ibrăileanu îşi formulează o îndrăzneaţă teorie, care îl duce în cele din urmă la circumscrierea liniilor deosebitoare ale diverselor provincii româneşti — pas important în surprinderea specificului naţional în genere. În virtutea acestei teorii, spiritul critic în preluarea valorilor străine s-ar fi manifestat în cultura română abia în secolul al XIX-lea, „în vremea ultimei influenţe apusene, cea sub formă franceză"[22], şi ar fi constituit un apanaj îndeosebi al „şcolii critice moldoveneşti". De la Costache Negruzzi — un junimist *avant la date* — şi pînă la socialiştii de la „Contemporanul", moldovenii s-ar fi străduit să opună o rezistenţă fermă înnoirilor venite din Apus, lăsînd liberă trecerea doar acelor elemente care s-au dovedit în ultimă instanţă rodnice culturii române, în timp ce muntenii s-ar fi arătat mai predispuşi împrumuturilor, fără discernămînt critic, îndeosebi în domeniul politico-social. Demonstrarea unei atare deosebiri — după el netă — îl face pe Ibrăileanu să recurgă, pe lîngă argumentele rezistente, şi la unele dovezi mai puţin plauzibile, care devalorizează adesea şi restul argumentaţiei. De pildă, constrîns să afirme că şi în Muntenia au existat personalităţi a căror activitate se înscrie perfect pe linia „spiritului critic" evidenţiată de el, G. Ibrăileanu încearcă să explice aceasta prin aşa-zisa teorie a „ralierii", condiţionînd apariţia lor de legăturile avute cu fruntaşii mişcării literare moldoveneşti sau cu publicaţiile scoase de aceştia. Încearcă, cu alte cuvinte, să pună manifestările respective în dependenţă absolută de fenomenul moldovenesc.

Evident, asemenea denaturări şi *parti pris*-uri — aspru criticate mai ales în ultima vreme [23], asupra cărora nu considerăm că mai e necesar să revenim — au făcut ca *Spiritul critic în cultura românească* să fie privit cu îndoială, recunoscîndu-i-se cel mult doar calitatea de operă artistică. G. Călinescu califica studiul drept „o dramă ideologică", iar D. Micu, reluînd ideea, o accentuează şi mai puternic, ajungînd în cele din urmă la negarea însăşi calităţii de critic literar a lui G. Ibrăileanu [24]. S-a exagerat credem prea mult — fie chiar şi din dorinţa de a dovedi măcar pe o anume latură interesul studiului. După părerea noastră, problema nu e de „a salva" studiul, ci de a-i înţelege adevărata menire şi de a-l judeca în consecinţă; de a vedea în el nu atît însumarea unor concluzii decurgînd din cercetarea concretă a fenomenului literar-cultural din

[22] *Ibidem*, p. 5.

[23] Ne referim la volumele lui Al. Dima şi Al. Piru, amintite deja, precum şi la capitolele dedicate analizei creaţiei lui G. Ibrăileanu în D. Micu, *Început de secol. 1900—1916. Curente şi scriitori*, Bucureşti, Editura „Minerva", 1970, p. 199—234, şi în Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Iaşi, Editura „Junimea", 1970, p. 676—717.

[24] „Acest zbucium, aceste eforturi cazuistice, această candidă autotortură — scrie D. Micu — generează un lirism sui-generis, ce face din *Spiritul critic* o operă mai curînd de artă decît de ştiinţă, o carte de acelaşi tip cu romanul *Adela*, a cărei apariţie avea să dovedească (tocmai în deceniul al patrulea) că Ibrăileanu a fost mai mult un analist al sufletului, un prozator, decît un critic" (D. Micu, *Început de secol...*, p. 218).

secolul trecut, cum lasă impresia şi cum este în mod efectiv pînă la un punct, cît mai degrabă o formă de exprimare a unor opinii personale privitoare la destinul culturii române. Nu e greu de observat că ideile fundamentale ale *Spiritului critic*... nu emană din materia însăşi analizată, ci sînt concluzii sau credinţe mai dinainte formulate, în funcţie de care autorul îşi direcţionează liniile cercetării, interpretînd cu multă largheţe argumentele aduse în discuţie. E evident, de altfel, pentru oricine că G. Ibrăileanu nu se lansează la întîmplare în cercetarea modului în care a fost receptată influenţa apuseană, aşteptînd cu curiozitate rezultatele, ci urmăreşte să demonstreze, forţînd adesea faptele, un lucru bine precizat, şi anume : „rolul cultural al Moldovei [...] rolul ei de învăţătoare a românilor de pretutindeni"[25].

Ideia că „Moldova a dat românismului cultura sau, mai propriu, *posibilitatea de cultură prin acel spirit critic*"[26] revine în variate forme nu numai în *Spiritul critic*..., ci de-a lungul întregii opere a lui G. Ibrăileanu [27]. Ea rămîne, însă, oarecum laterală subiectului volumului de faţă şi poate că nici nu ar fi fost invocată dacă nu ar fi fost împletită cu o altă idee fundamentală a studiului — deosebit de preţioasă pentru precizarea atitudinii teoretice a lui Ibrăileanu în ce priveşte comparatismul —, şi anume cu ideea că cultura românească cunoaşte la un moment dat, prin activitatea lui Alecu Russo şi M. Kogălniceanu [28], un moment de suprem echilibru, de înfrăţire a „spiritului novator" cu „spiritul critic". Această perioadă, scurtă ca întindere, dar deosebit de rodnică în urmări în toate domeniile vieţii noastre culturale, constituie pentru Ibrăileanu un ideal de viaţă, pe care îl afirmă şi pentru care militează ori de cîte ori are prilejul. Reîntoarcerea la poziţia lui Kogălniceanu şi Alecu Russo, la acea „atitudine mijlocie", de cumpănă — pe care el însuşi o adoptase în actele sale critice —, este văzută drept singura soluţie fericită, în stare să creeze premisele dezvoltării unei mari culturi şi literaturi naţionale. Ea constituie însăşi concluzia cu care se încheie *Spiritul critic în cultura românească*. „Deviza capetelor gînditoare de azi — scria G. Ibrăileanu, făcîndu-ne să înţelegem o dată mai mult care a fost mobilul real al studiului — trebuie să fie : *Reîntoarcerea la atitudinea lui A. Russo şi M. Kogălniceanu*. Bineînţeles numai la *atitudinea* lor, căci condiţiile s-au schimbat atît de mult de atunci încoace"[29].

Ulterior — cu prilejul expunerii teoriei sale asupra specificului naţional — G. Ibrăileanu îşi va îmbogăţi criteriile de judecare a inter-

---

[25,26] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic*..., p. 150, 41.

[27] În *Cultură şi literatură* (Bucureşti, Universala Alcalay & Co, 1933), de pildă, afirma : „Curentele mari de naţionalizare a literaturii (ca şi a culturii) au plecat aproape totdeauna din Moldova ori de la moldoveni" (p. 10). Spre evidenţierea aceleiaşi idei i se părea că pledează şi faptul că scriitorii moldoveni au cultivat mai mult proza, în timp ce scriitorii munteni s-au arătat preocupaţi mai cu seamă de poezie. Or, după părerea criticului, proza e mai aptă să exprime realităţile noastre naţionale decît poezia.

[28] M. Kogălniceanu era considerat chiar, de către critic, drept un „om rezumativ" al şcolii critice moldoveneşti (*Spiritul critic*..., p. 264).

[29] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic*..., p. 267.

Scanned with OKEN Scanner

condiţionărilor literare, adăugînd ideilor cuprinse în *Spiritul critic...* o nouă coordonată. Convins că la acea dată literatura noastră cultă era „inferioară celor mai multe literaturi europene"[30] şi că poporul român şi-a afirmat „aptitudinile poetice" la adevărata lor valoare doar în cadrul literaturii populare, criticul condiţionează atît rodnicia influenţelor străine asupra culturii noastre, cît şi reuşita artistică, în genere, a operelor literare naţionale de modul în care ele vin în contact cu creaţia tradiţională a poporului; de modul în care primele sînt validate, iar cele de pe urmă sînt „estetizate" de influenţa populară. În viziunea lui G. Ibrăileanu, poezia populară „invigorează spiritul specific naţional şi îl face să asimileze influenţele străine" [31], fapt pentru care „originalizarea" literaturii române corespunde, după el — ca şi după N. Iorga —, „cu recrutarea scriitorilor din clase tot mai aproape de popor" [32], cu afirmarea tot mai puternică a „spiritului poporan".

Spiritul novator, spiritul critic şi spiritul poporan sînt, după Ibrăileanu, cele trei axe fundamentale ale literaturii române, din dozarea diferită a cărora, de la o provincie şi de la o epocă la alta, rezultă diferenţele subliniate de el în ce priveşte modul de receptare şi asimilare a influenţelor şi de afirmare a spiritului naţional.

Ghidîndu-se după aceste criterii, G. Ibrăileanu consideră că literatura română modernă a parcurs în evoluţia ei de la 1800 pînă după primul război mondial trei etape [33] distincte, ce ar putea fi caracterizate succint printr-o frază a sa din volumul *Cultură şi literatură*. „În cei o sută douăzeci de ani — nota criticul — am împrumutat literatură străină, apoi ne-am inspirat de la ea, în sfîrşit am ajuns la originalitate" (p. 65). Semnificativ e însă că această „originalitate" — despre care G. Ibrăileanu afirma că ar fi fost atinsă de literatura română în jurul anului 1880 — este privită tot prin prisma modului de receptare şi asimilare a influenţelor venite din afară. Maturizarea beletristicii noastre ar corespunde cu saltul de la influenţa concretă, uşor de depistat şi de pus în legătură cu o anume operă, la influenţa abstractă, care se refuză identificărilor precise şi stabilirii de izvoare. „Aşadar, în locul modelelor din epoca anterioară — notează criticul —, acum cu Eminescu, avem numai influenţa generală a unei literaturi". Sau: „În Eminescu e influenţa unui curent literar [...] şi nu imitarea unor modele străine"[34]. E o caracteristică nu numai a operei lui Eminescu, ci a creaţiei tuturor marilor scriitori de după 1880. Caragiale, Vlahuţă, Delavrancea, Sadoveanu etc. receptează, evident, influenţe din partea literaturilor străine. Cu toate acestea nu se poate spune — conchide în diverse locuri teoreticianul specificului naţional — ai cărei

---

[30] G. Ibrăileanu, *Cultură şi literatură*, p. 58.
[31] G. Ibrăileanu, *Influenţe streine şi realităţi naţionale*, p. 269.
[32] *Ibidem*, p. 273.
[33] Sublmpărţind, mai departe, fiecare din aceste etape în mai multe faze, G. Ibrăileanu reuşeşte să ne dea — bineînţeles doar pentru secolul al XIX-lea — o istorie a literaturii noastre în funcţie de modul de exercitare a influenţelor literare.
[34] G. Ibrăileanu, *Influenţe streine şi realităţi naţionale*, p. 271.

Scanned with OKEN Scanner

literaturi şi ai căror scriitori sînt ei ucenici. Prin asta, G. Ibrăileanu socoteşte că literatura română s-a emancipat, adică a ajuns la un stadiu în care poate exercita o influenţă binefăcătoare asupra propriei dezvoltări viitoare, constituindu-se într-o tradiţie de care trebuie să ţină seamă orice scriitor care aspiră la nemurire. Toate problemele ridicate de relaţiile literare şi specificul naţional se pun de aceea, din acest moment, în alţi termeni.

Evidenţiind caracteristicile etapei de maturizare a literaturii noastre, criticul găseşte prilejul să revină asupra mai tuturor criteriilor de apreciere a fenomenului literar formulate de el anterior, nuanţîndu-le sau corijîndu-le substanţial. Considerînd, de pildă, că „tradiţia literară [...] poate suplini rolul jucat de poezia populară"[35] — că ea se interpune între scriitori şi creaţia anonimă cu propriile-i modele, nutrite în esenţa lor de aceasta —, G. Ibrăileanu conchide că după 1880 apelul la tezaurul artistic popular şi extracţia socială a scriitorilor nu mai are „însemnătatea de mai nainte" [36].

Dar cea mai importantă schimbare e observabilă în însăşi atitudinea şi tonul intervenţiilor sale. Făcîndu-se exponentul acestei tradiţii — pe care o apără şi pe care caută s-o impună în conştiinţa contemporanilor săi —, mentorul „Vieţii româneşti" trece după primul război mondial de la studiul şi articolul constatativ la critica pronunţat îndrumativă, adoptînd un limbaj adecvat.

În plină desfăşurare a curentelor moderniste şi de manifestare a unor atitudini extremiste în planul creaţiei artistice şi al criticii literare, G. Ibrăileanu pledează cu tărie pentru urmarea bunelor noastre tradiţii literare, combătînd, deopotrivă, atît orientările sincrone experimentelor de ultimă oră din literaturile străine, cît şi literatura învederat „ţărănistă". Critica unei atare literaturi nu era generată, însă, precum la Nicolae Iorga, de pildă, de neînţelegerea ei. Cititor pasionat al scriitorilor contemporani occidentali — lucru pe care ţine să-l menţioneze el însuşi în cursul pledoariei —, G. Ibrăileanu se dovedeşte cu prisosinţă receptiv faţă de noutăţile literare de pe alte meridiane, îndeosebi faţă de cele franceze. Obiecţia sa împotriva orientărilor româneşti similare, etichetate în genere de promotorii lor drept „nouă", era — şi prin asta revenim la teoriile cu implicaţii comparatiste — că ele nu corespund gradului nostru „de dezvoltare sufletească" şi, deci, nu pot da rezultate bune; că ele sînt simple transplantări preluate necritic, fără a ţine seama de cerinţele reale ale societăţii şi literaturii. „Singura atitudine «înaintată», «revoluţionară» — atrăgea criticul atenţia — e aceea de a avea tăria de a ne supune realităţii, de a recunoaşte că stadiul nostru de dezvoltare nu ne îngăduie decît anumite lucruri «europene», pe care însă (pe acele!) să le creăm în adevăr!"[37]. Noi nu avem, observă el, o viaţă citadină dezvoltată, care să se asemene măcar pe departe cu aceea a Parisului — care a generat poezia lui Baudelaire —, şi, prin urmare, toată poezia „nouă", simbolistă, de descendenţă baudelaireană, de la Macedonski încoace, nu e altceva

[35,36,37] *Ibidem*, p. 273, 273, 282.

„decît o imitaţie caricaturală"[38]. Tot ceea ce la Baudelaire şi urmaşii săi era firesc şi sincer — urbanismul, maladivitatea, amorul pervers — sînt la noi „afectate, maimuţărite". Îndreptăţită în principiu, critica lui Ibrăileanu cade, după cum se vede, în exagerări, sfîrşind prin a nega în bloc dreptul la existenţă al unei întregi direcţii literare, pe care istoria avea s-o valideze totuşi. Criticul va fi contrazis de scurgerea vremii nu numai în privinţa unor judecăţi emise asupra fenomenului literar trecut sau contemporan lui, dar, mai ales, în privinţa pronosticurilor sale asupra desfăşurării viitoare a literaturii române. Astfel,la numai cîţiva ani după ce el decreta că „n-avem condiţiile naţionale pentru un France şi pentru un Proust", mărturisind că ar fi „cel dintîi care s-ar ridica împotriva cui ar vrea să facă la noi anatole-francism şi proustism, căci ştie bine că încercarea ar fi zadarnică" [39], prozatorii noştrii din perioada interbelică trec de la simpla admiraţie faţă de proza lui Proust la utilizarea efectivă a modalităţii narative care l-a făcut celebru pe autorul romanului *În căutarea timpului pierdut*.

Mai obiectiv e Ibrăileanu cînd ia atitudine împotriva literaturii ţărăneşti. Din păcate, însă, critica sa nu depăşeşte stadiul abstracţiunilor teoretice, rămînînd la expunerea de principii.

Şi într-un caz şi într-altul, criticul reproşează scriitorilor neglijarea uneia din coordonatele absolut necesare [40] realizării unor creaţii trainice: literaturii „decadente" — neluarea în consideraţie a „tradiţiei noastre literare anterioare" şi „inspirarea numai de la literatura străină" [41]; iar „ţărănismului literar" — faptul că repudiază influenţa străină şi se mărgineşte la „imitarea poporului" [42], parodiind şi caricaturizînd ţărănia.

Am stăruit asupra acestei chestiuni, întrucît, făcînd elogiul „literaturii române normale", care beneficiază deopotrivă de cele două calităţi — de „influenţa străină" şi de „influenţa naţională" —, sau criticînd orientările extremiste, G. Ibrăileanu face implicit teorie comparatistă. Probleme ca: elucidarea raportului dintre o literatură începătoare şi una de veche tradiţie; precizarea diferenţei dintre „cultura literară" şi „modelele literare"; lămurirea relaţiei dintre influenţă, talent şi originalitate; discutarea cadrului şi a condiţiilor de manifestare a unei influenţe, a amplorii şi profunzimii ei; evidenţierea importanţei deosebite a factorului receptor în asimilarea influenţelor străine; accentuarea stăruitoare a deosebirii de substanţă dintre influenţa organică, necesară şi moda literară etc. sînt dezbătute de critic în treacăt sau abordate în mod special cu scopul de a dovedi justeţea punctului său de vedere în privinţa direcţiilor pe care literatura română trebuie să le urmeze. Ele capătă rezolvări interesante şi originale, în măsură a asigura mentorului „Vieţii româneşti" un loc important în ierarhia teoreticienilor comparatismului românesc.

---

[38], [39] *Ibidem*, p. 277, 280.

[40] „Lipsind una din aceste condiţii — scrie el — literatura e lipsită de unul din cei doi factori indispensabili. Lipsind influenţa străină, lipseşte şcoala, fermentul, elementul cultural şi progresist; lipsind influenţa naţională, lipseşte originalitatea — materialul subiectiv şi obiectiv al literaturii" (*Influenţe streine şi realităţi naţionale*, p. 274).

[41], [42] *Ibidem*, p. 274.

Scanned with OKEN Scanner

E cazul să arătăm însă că contribuţia lui Ibrăileanu în domeniul comparatismului nu se rezumă numai la teorie, ci cunoaşte şi un aspect aplicativ. Familiarizat cu diversele literaturi europene, criticul recurge frecvent la metoda comparativă spre a individualiza mai pregnant specificul artistic al operelor analizate sau spre a fixa liniile de ansamblu ale creaţiei autorilor aduşi în discuţie, încît studiile şi articolele sale conţin numeroase asociaţii şi paralelisme. Cu toate acestea nu se poate spune, totuşi, că Ibrăileanu utilizează conştient metoda comparativă, şi, cu atît mai puţin, că el are conştiinţa faptului că face comparatism. Dovadă — între altele — că el se serveşte de această metodă îndeosebi în cadrul studiilor dedicate unor opere şi scriitori străini. Deci acolo unde comparatismul este vrînd-nevrînd implicat la tot pasul ca un fapt necesar şi firesc.

S-ar putea stabili şi anume situaţii tipice în care Ibrăileanu apelează la avantajele metodei comparative. Fără îndoială, în primul rînd, în cadrul articolelor de prezentare a unor personalităţi mai puţin cunoscute la noi tip Thomas Hardy[43] —, unde nevoia reperelor, fie din literatura română, fie din alte literaturi, este absolut necesară. Apoi, în cadrul argumentării practice a unor afirmaţii cu caracter de generalizare teoretică, prilejuită de analiza concretă a unor opere[44], sau cu ocazia disocierilor oarecum de virtuozitate prin care se încearcă surprinderea esenţei contribuţiei unui şir de scriitori[45] sau a dominantei caracterologice a unor personaje. În sfîrşit, în cursul frecventelor sale reflecţii de filozofie a culturii.

Se înţelege că situaţiile de mai sus nu epuizează sfera utilizării metodei comparative de către Ibrăileanu şi nici nu sînt specifice numai lui. Ele grupează însă într-o mai mare măsură preocupările de natură comparatistă ale autorului.

În măsură a ne mira pînă astăzi e însă faptul că acela care a stăruit atîta asupra relaţiilor literare româno-străine, şi a folosit curent metoda comparativă în studiile şi articolele consacrate personalităţilor literare de pe alte meridiane, nu utilizează decît cu totul întîmplător această metodă în cadrul studiilor dedicate scriitorilor români. De fapt, cu excepţia pledoariei pe care o face pentru originalitatea poeziilor lui Eminescu —

---

[43] Înfăţişînd printre primii la noi creaţia scriitorului englez, G. Ibrăileanu îl compară, „spre a-l situa mai bine", cu Balzac şi Cehov.

[44] Spre a dovedi, de pildă, „cît de rar reflectează exact" romanul realitatea vieţii, Ibrăileanu compară creaţia romanescă a lui Tolstoi cu aceea a lui Balzac şi Dickens (G. Ibrăileanu, *Tolstoi*, în *Scriitori români şi străini*, ediţie îngrijită de Ion Creţu, vol. II, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 294—295).

[45] Am cita în acest sens finalul articolului *Charles Baudelaire*: „*Les fleurs du mal*": „Dacă Heine este poetul iubirii tinere şi nefericite; dacă Musset este poetul iubirii pătimaşe înşelate; dacă Byron este poetul revoltei împotriva îngustimii vieţii; dacă Vigny este poetul mîndriei stoice faţă cu impasibilitatea naturii; dacă Eminescu este poetul părerii de rău după cele ce au fost şi nu mai sînt; dacă aceşti poeţi răspund la sentimentele noastre normale, generale şi importante, Baudelaire, poetul exasperării posomorîte, răspunde şi el la unele momente ale sensibilităţii noastre" (*Scriitori români şi străini*, vol. II, ed. cit., p. 292).

incriminate de plagiat sau influenţă [46] — şi a cîtorva apropieri ale operei lui Creangă [47] şi Sadoveanu cu creaţii similare din literatura universală, Ibrăileanu nu recurge de fel la metoda comparativă. Ceea ce la alţii constituia însuşi scopul acestei metode la Ibrăileanu lipseşte complet. Punerea în evidenţă a specificului literaturii române prin compararea operelor naţionale cu valorile de prestigiu ale umanităţii se pare că nu îl interesează. O explicaţie ar putea fi aceea că Ibrăileanu considera că după 1880 literatura română ajunge la originalitate, asimilînd organic influenţele străine, încît metoda comparativă nu şi-ar mai avea rostul din moment ce în legătură cu marii creatori nu te poţi pronunţa ai cărei literaturi şi ai căror scriitori sînt ei ucenici. Dar comparatism nu înseamnă numai „influenţă". Şi apoi Ibrăileanu nu-şi limitează cercetarea numai la epoca de după 1800. Sumarul volumelor sale poate dovedi cu prisosinţă că el prinde în sfera preocupărilor sale şi creaţia scriitorilor anteriori acestei date. Oricum, utilizarea specială pe care, cu ştiinţă sau nu, Ibrăileanu o dădea metodei comparative constituie cert un element de singularizare a operei sale în epocă. Ea se adaugă celorlalte elemente evidenţiate, fixînd profilul bine distinct al contribuţiei lui Ibrăileanu la istoria comparatismului românesc.

VI. COMPARATISMUL DOGMATIC, DE DESCENDENŢĂ FRANCEZĂ

Concomitent cu naşterea firească a comparatismului românesc ca urmare a cerinţelor organice ale dezvoltării culturii noastre şi a împrejurărilor specifice evidenţiate la începutul capitolului de faţă, e de semnalat la noi apariţia unei direcţii comparatiste singulare, desprinsă determinărilor naţionale stricte.

Promovată în exclusivitate de elevi ai unor şcoli de învăţămînt superior din Franţa — ca Pompiliu Eliade, E. Lovinescu, N. I. Apostolescu ş.a. — şi materializată în teze de doctorat pregătite şi sus-

[46] A se vedea în special articolul „*Mai am un singur dor" este o... compilaţie?* (*Scriitori români şi străini*, vol. I, ed. cit., p. 198—210), în care G. Ibrăileanu ia atitudine împotriva consideraţiilor cu caracter comparatist ale lui N. I. Apostolescu şi Ramiro Ortiz. Admiţînd cel mult posibilitatea „inspirării", el respinge categoric etichetarea de „imitaţie" rostită în legătură cu poeziile lui Eminescu.

[47] Reţinem dintre acestea similitudinile observate între opera lui Creangă şi aceea a lui La Fontaine şi Homer: „S-a zis — scria criticul — că Creangă samănă cu Gogol. Desigur. Ţăranul moldovean samănă aşa de bine cu cel rutean. Dar cred că Creangă are şi mai mult asemănări cu La Fontaine. Aceeaşi nepăsare faţă de cele sfinte, aceeaşi ireverenţiozitate faţă de autorităţi, de «măriri», de ierarhii, acelaşi scepticism, acelaşi epicurism liniştit" (*Scriitori români şi străini*, vol. I, ed. cit., p. 37). „Opera lui Creangă — conchidea în altă ordine de idei Ibrăileanu — este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru" (*Scriitori români şi străini*, vol. I, ed. cit., p. 34).

Scanned with OKEN Scanner

ținute la Paris, sub îndrumarea unor personalități de prestigiu ale vieții literare franceze, această direcție constituie, în anume sens, o prelungire în literatura română a comparatismului sorbonard, cu avantajele și deficiențele lui. Am numi între avantaje: cercetarea riguroasă a faptelor, cu pretenție de obiectivitate, studierea relațiilor literare în contextul mai larg al culturii, cu permanente alunecări spre domeniile înrudite, îmbinarea armonioasă a investigației de amănunt cu privirea sintetică de ansamblu, conștiința clară a individualității disciplinei comparatiste etc.; iar între deficiențe: minimalizarea importanței factorului receptor și supraaprecierea factorului emițător, abordarea cu *parti-pris*-uri a intercondiționărilor literar-culturale, schematizarea proceselor complexe de influențare, evitarea considerațiilor de natură teoretică, în sensul limitării la simpla evidențiere a faptelor concrete etc.

Însușindu-și metoda de lucru a școlii comparatiste franceze de la sfîrșitul veacului trecut, puternic înrîurită de pozitivism, reprezentanții acestei direcții ne-au lăsat cercetări temeinice, aplicate la domeniul culturii române, peste care nu se poate trece, chiar dacă perspectiva de judecare a faptelor este, în multe privințe, depășită. Relevăm în special contribuția lui Pompiliu Eliade și a lui N. I. Apostolescu, ale căror teze de doctorat: *De l'influence française sur l'ésprit public en Roumanie*[1] și *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*[2], au rămas pînă astăzi instrumente indispensabile în studierea relațiilor cultural-literare româno-franceze și a relațiilor literare în genere.

Cunoscute în prezent de un cerc restrîns de specialiști, pe nedrept neglijate în cercetările de sinteză privitoare la dezvoltarea fenomenului literar românesc de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX[3], lucrările menționate s-au bucurat la apariție de o vie primire atît în țară, cît și în străinătate[4]. Apărute într-un moment de intensificare a disputelor literare în jurul relației influență—specific național—originalitate, cele două teze de doctorat au trezit numeroase animozități, constituind ținta unor vehemente atacuri, pornite îndeosebi din partea reprezentanților direcției tradiționale. Mai ales studiul lui Pompiliu Eliade, care lansa ideea „miracolului" exercitării influenței franceze, la o distanță așa

---

[1] Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie. Les origines. Etude sur l'état de la société roumaine à l'epoque des regnes phanariotes*, par..., Paris, Ernest Leroux, 1898, XI + 436 p.

[2] Nicolae I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, avec une préface de M. Emile Faguet, Paris, Librairie ancienne „Honoré Champion", 1909, XII+XVII+420 p.

[3] Semnificativ ni se pare faptul că cele mai recente istorii literare consacrate perioadei 1900—1918 — și anume: *Literatura română între 1900 și 1918* (Iași, Editura „Junimea", 1970) de Const. Ciopraga și *Început de secol. 1900—1916. Curente și scriitori* (București, Editura „Minerva", 1970) de D. Micu — se referă doar în trecere la cele două teze de doctorat, fără a se pronunța în vreun fel asupra contribuției istorico-literare și critice de ansamblu a lui Pompiliu Eliade și N. I. Apostolescu.

[4] Mai cu seamă cartea lui N. I. Apostolescu, în legătură cu care, din fericire, avem toate datele, a fost deosebit de bine primită peste hotare și îndeosebi în Franța. Despre ea și-au spus, astfel, opiniile: Emile Faguet, Leon Séché, Hippolyte Buffenoir, Jules Feller, G. Weigand, M. Friedwagner etc.

de mare, asupra vieţii social-politice şi cultural-artistice a Principatelor, pe care le-ar fi ridicat de la „barbarie" la „adevărata şi profunda civilizaţie", a fost pe bună dreptate aspru criticat. Numai că, în dorinţa spulberării unei asemenea greşite opinii, care trecea cu buretele peste vechea şi interesanta noastră civilizaţie autohtonă, împingînd exagerarea pînă la a socoti România „une petite France en Orient" (p. II), adversarii lui Pompiliu Eliade, şi în primul rînd N. Iorga, au respins în bloc ideile studiului, nesurprinzînd faptul că teza susţinută de autor în prefaţă nu afectează decît într-o mică măsură concluziile cercetării sale. Realitatea este că, dincolo de fireştile exagerări provocate de entuziasmele autorului faţă de Franţa şi de influenţa franceză [5], cartea lui Pompiliu Eliade înfăţişează cu rigurozitate întreg complexul de cauze care au determinat exercitarea aşa de puternică a influenţei franceze la noi, reconstituind cu migală penetraţia ei în cultura română, de la firavele începuturi pînă la manifestarea plenară din secolul al XIX-lea. Două din cele trei „cărţi" ale tezei de doctorat sînt consacrate în exclusivitate refacerii acestui drum. Autorul se opreşte întîi asupra „intermediarilor" influenţei franceze : fanarioţii şi ruşii, analizează, apoi, ecourile marii revoluţii franceze de la 1789 (în capitolele : *La première Héterie*; *Création du consulat français*; *Napoléon et les Principautés*; *Les émigrés*), cercetează modul în care „deşteptarea" sentimentului latin în Transilvania a favorizat pătrunderea influenţei franceze, pentru ca în cele din urmă să se oprească şi să stăruie asupra primelor rezultate ale acesteia în domeniul literar, social şi politic.

După cum uşor se poate constata, teza de doctorat a lui Pompiliu Eliade este mai mult un studiu de istorie decît de istorie literară, îmbrăţişînd întreg „ansamblul de manifestări ale spiritului românesc" [6]. Ea este, de asemenea — în măsura în care urmăreşte formarea unei mentalităţi, a unor „opinii şi sentimente comune unui popor" — , un studiu de psihologie [7] şi de filozofie a culturii. De altfel, intenţia de a face „psihologie socială şi istorie" este recunoscută deschis de autor în lucrarea, în două volume, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle* [8], care reia şi amplifică analiza procesului urmărit în *De l'influence française sur l'eprit public en Roumanie* : „Mais nous ne voulons être ni moraliste, ni critique littéraire — declară Pompiliu Eliade la finele celui dintîi volum —, nous voulons faire tout simplement de la psychologie sociale et de l'his-

[5] În prefaţa la *Causeries littéraires*, Pompiliu Eliade avea să facă, de altfel, o mărturisire completă în acest sens : „Puis, j'aime le français, j'adore les lettres françaises, j'estime que les Français sont nos grands maître en matière de clarté, d'esprit, d'ordre, de bonne humeur intellectuelle" (*Causeries littéraires*, vol. I, Bucureşti, Imprimerie de „L'independence Roumaine", 1903, p. VIII).

[6] *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, p. VIII.

[7] Precizînd accepţia specială în care utilizează noţiunea de „influenţă", Pompiliu Eliade simţea nevoia să arate că „l'intérêt psychologique l'emport ici de beaucoup sur l'intérêt historique proprement dit" (*De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, p. II).

[8] Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, tom premier : *L'ocupation turque et les premiers princes indigènes (1821—1828)*, Paris, Societé Nouvelle de Librairie et d'Édition, 1905 ; tom second : *La Roumanie au XIXe siècle*, II : *Les trois Présidents Plénipotentiaires (1828—1834)*, Paris, Librairie Hachette et C-ie, 1914.

toire"[9]. Încît din această perspectivă teza de doctorat a lui Pompiliu Eliade nu ni se mai pare a reprezenta un jalon fundamental pentru comparatismul literar românesc[10]. Ea abordează literatura ca pe oricare dintre celelalte zone de manifestare a spiritului românesc, fără nici o preferinţă, în măsura în care cercetarea ei îi este impusă de necesitatea epuizării sferelor de infuziune a influenţei franceze. Elocventă în această privinţă este înşiruirea domeniilor înrîurite de cultura franceză pe care autorul o face în prefaţa studiului: „Elle [influenţa franceză] a façonné pour un temps assez long la pensée et la sensibilité roumaines. On la reconnaît dans toutes les manifestations de l'esprit roumain, en politique aussi bien qu'en législation, dans la littérature aussi bien que dans la conception administrative ou dans la vie sociale" (p. VI—VII).

Mai apropiată de preocupările volumului de faţă este, fără îndoială, lucrarea *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, care acordă un spaţiu mult mai întins înfăţişării evoluţiei „spiritului public" românesc în literatură sub acţiunea influenţei franceze. De asemenea, studiul *Grigore Alexandrescu et ses maîtres français*[11], care deschide o interesantă direcţie a comparatismului românesc, urmată în perioada de care ne ocupăm de N. I. Apostolescu[12], Charles Drouhet[13] şi Ramiro Ortiz[14], şi care va cunoaşte între cele două războaie mondiale o largă dezvoltare.

---

[9] *Histoire de l'esprit public en Roumanie*, tom I, p. 382.

[10] Ne referim, se înţelege, la opinia că apariţia acestei cărţi ar coincide cu însuşi actul de naştere al comparatismului literar românesc. Or, în întreg capitolul nostru am căutat să demonstrăm că lucrarea lui Pompiliu Eliade apare într-un moment de viu interes faţă de metoda şi mişcarea comparatistă şi, în orice caz, după numeroase alte studii şi articole cu implicaţii comparatiste.

[11] Publicat în „La Revue des deux mondes", 1904.

[12] În afara tezei de doctorat *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, N. I. Apostolescu ne-a mai lăsat următoarele lucrări cu caracter comparatist: *Frunză verde!...* (în vol. *Studii. Literatură, estetică, filologie*, cu o prefaţă de Bogdan Petriceicu Hasdeu şi cu scrisori de la Gr. G. Tocilescu şi de la G. Ionescu-Gion, Bucureşti, Institutul de arte grafice „Eminescu", 1904); *Studiile bizantino-române ale lui Demost. Russo*, în „Literatură şi artă română" an. XI, nr. 8—9, aug.-sept. 1907, p. 423—425; *Il sait le grec*, în „Literatură şi artă română", an. XII, nr. 7—9, iulie—sept. 1908, p. 482—488; *L'ancien versification roumaine* (*XVII et XVIII siècle*), Paris, Honore Champion, 1909; *Poezia munţilor*, Piteşti, Tipografia „Mihail Lazăr fiu", 1910.

[13] Charles Drouhet, *Izvoarele de inspiraţie din poesia „O fată tînără pe patul morţii" a lui Bolintineanu*, Bucureşti, 1913 (extras din „Viaţa nouă"); *Modelele franceze ale teatrului lui Alecsandri: Boieri şi ciocoi*, tom. II—III, Iaşi, 1913—1914 (extras din „Viaţa românească"); *Alecsandri poet liric şi romanticii francezi*, Bucureşti, 1914 (extras din „Viaţa nouă"). Studiile despre Alecsandri au fost înmănunchiate în vol. *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi*, „Biblioteca universitară", Bucureşti, [1924], 310 p.; *La culture française en Roumanie*, în „La Minerve française", 15 oct. 1920, p. 169—192; *Grigore Alexandrescu şi Voltaire*, în *Omagiu lui I. Bianu din partea colegilor şi foştilor săi elevi*, Bucureşti, 1927, p. 175—192; *Influenţa franceză în poezia lui Macedonski*, I, Bucureşti, 1940, 29 p. (extrase din „Revista fundaţiilor", nr. 1, ianuarie 1940). Pentru activitatea de comparatist a lui Charles Drouhet, a se vedea Basil Munteanu, *Charles Drouhet*, Bucureşti, 1940, 14 p. (Extrait des „Mélanges Drouhet").

[14] Ramiro Ortiz, *Per la fortuna del teatro alfieriano in Rumania*, Torino, 1911, 75 p. (extras); *Un'imitazione rumena dal Gessner e dal De Vigny*, [Firenze], [1911], 23 p. (extras); *Primi contatti fra Italia e Rumania. Appunti sulla lingua e letteratura italiana in Rumania nel secolo*

Relevînd importanţa unor asemenea cercetări de depistare de izvoare şi de studiere a filiaţiei unor teme şi motive literare, nu se poate să nu observăm că ele suferă în toată această perioadă de un anume schematism şi tehnicism, cu răsfrîngeri serioase în actul de judecare valorică. Cu neînsemnate excepţii ele minimalizează constant rolul factorului receptor, sfîrşind prin a considera de cele mai multe ori operele înrudite drept copii palide ale creaţiilor străine.

Perspectiva de abordare a operei lui Grigore Alexandrescu, de pildă, ne este sugerată încă din studiul *Filozofia lui La Fontaine*, în cadrul căruia, la un moment dat, Pompiliu Eliade afirmă : „Fabula, scoasă din umilinţă, a ajuns deodată cu La Fontaine nişte înălţimi ce nu-i era dat să le mai atingă. După dînsul nu a mai fost cu putinţă să se facă fabule. Artiştii mari, s-a zis cu drept cuvînt, sunt deseori funeşti genurilor pe care le cultivă. Shakespeare a dat o lovitură de moarte tragediei. Tot aşa s-a zis, în muzică, de Beethoven că a omorît simfonia. Cu cît mai mult cuvînt nu se poate zice despre La Fontaine că a adus la viaţă şi a omorît fabula. După dînsul Florian, Lessing, rusul Krîlov, şi, să avem modestia să o spunem, dimpreună cu Grigore Alexandrescu al nostru, par de multe ori nişte începători fără talent ” [15].

Din nefericire, optica de judecare a creaţiilor româneşti nu se schimbă prea mult nici măcar atunci cînd autorii citaţi, şi în primul rînd Pompiliu Eliade, nu mai au de urmărit răsfrîngerile operei unor mari personalităţi în literatura noastră, ci doar influenţa unor figuri şterse ale literaturii franceze ca : Dorat, Piron, Collardeau etc.

Registrul utilizării metodei comparatiste de către Pompiliu Eliade cunoaşte, desigur, şi alte modalităţi. Am aminti, de exemplu, apelul la comparatism din nevoia ilustrării unor anume idei teoretice (în : *Filozofia lui la Fontaine*, *Ce este literatura?* [16], *Causeries littéraires* etc.), evidenţierea unor paralelisme între teatrul lui Maeterlinck, teatrul lui Ibsen şi teatrul antic (în *Cu privire la Maurice Maeterlinck* [17]), folosirea unor comparaţii cu valoare metaforică (în *Causeries littéraires*) [18] ş.a. Definitorie însă pentru contribuţia sa rămîne cercetarea monografică asupra influenţei franceze din *De l'influence française sur l'esprit publique en Roumanie* şi *Histoire de l'esprit publique en Roumanie au dix-neuvième siècle*, ale cărei concluzii —

XVIII. Pietro Metastasio e i Poeti Vacaresti, Torino, 1914, 88 p.; *Per la Storia della Cultura Italiana in Rumania*, Bucarest, 1916, VIII+355 p. Savantul italian a publicat după 1918 numeroase alte studii de comparatism.

[15] Pompiliu Eliade, *Filozofia lui La Fontaine*, Bucureşti, Stabilimentul grafic „I. M Socecu”, 1901, p. 20.

[16] Pompiliu Eliade, *Ce este literatura? Condiţiunile şi limitele acestei arte.* Lecţiuni publice, Bucureşti, Institutul de arte grafice „Eminescu”, 1903, 158 p.

[17] Pompiliu Eliade, *Cu privire la Maurice Maeterlinck*, Bucureşti, Institutul de editură „Flacăra”, 1912.

[18] În legătură cu activitatea lui Pompiliu Eliade în domeniul comparatismului şi al criticii şi istoriei literare, a se vedea studiul lui Charles Drouhet : *Activitatea literară a lui Pompiliu Eliade*, Iaşi, Tipografia „Dacia”, P. şi D. Iliescu, 1915, 23 p. (extras din „Viaţa românească”).

Scanned with OKEN Scanner

mai ales în ce priveşte istoricul chestiunii — au devenit un bun de notorietate publică, fiind preluate şi utilizate în mod tacit de majoritatea istoricilor literari şi comparatiştilor care au abordat în vreun fel această problemă.

Mai interesantă în multe privinţe pentru istoria comparatismului literar românesc decît activitatea lui Pompiliu Eliade, ni se pare a fi contribuţia lui N. I. Apostolescu, probabil primul dintre români care este trimis în mod oficial în străinătate să studieze „literatura comparată"[19].

Cunoscînd deopotrivă de bine atît literatura română, cît, mai ales, literatura franceză — fapt remarcat de recenzenţii tezei sale de doctorat —, N. I. Apostolescu ne-a dat, cu toate lipsurile semnalate şi pe care le vom mai semnala încă, în *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, scrierea sa principală, o analiză profundă a poeziei române din secolul al XIX-lea în perspectivă comparatistă.

Urmărind răsfrîngerile romantismului francez la noi, N. I. Apostolescu îşi limitează cercetarea — cum o arată de altfel şi titlul — doar la poezie, sectorul cel mai puternic influenţat de romantism şi cel mai interesant, după el, în ce priveşte deschiderile de perspectivă asupra relaţiilor dintre cele două literaturi. Autorul ţine să precizeze că şi-a intitulat lucrarea „Influence ... sur la poésie roumaine", şi nu„ ... sur les poètes roumains " [20], deoarece romantismul a influenţat întreaga poezie română : „Il n'y a pas de poète roumain — grand ou petit — qui n'ait subi ce joug, d'ailleurs si agréable" [21]. Cîştigat de această idee, N. I. Apostolescu forţează nota, ajungînd la unele exagerări. El vede, astfel, influenţa romantismului francez exercitîndu-se cu o asemenea intensitate, încît îi place să creadă că însăşi „Junimea" a suferit, vrînd nevrînd, la începuturile ei înrîurirea franceză, deoarece publică în „Convorbiri literare" traduceri din literatura franceză, sau producţii create sub influenţă franceză, iar Titu Maiorescu face aprecieri pozitive la adresa traducerilor din franceză ale lui V. Pogor, în studiul *Despre poesia română*. Autorul caută să demonstreze — fapt pentru care a fost aprig combătut — că chiar în poezia lui Eminescu pot fi depistate urme ale unei influenţe franceze. Deosebit de îndrăzneaţă, ideea înrîuririi lui Eminescu de către romanticii francezi pare verosimilă atîta timp cît rămîne la enunţuri teoretice de felul celor ce urmează : „Mais si l'on tient compte de l'atmosphère littéraire dans laquelle Eminescu se développa, comme tous les Roumains de sa génération, il est imposible de ne pas voir là au moins une influence indirecte de Romantiques français à travers les poètes en vogue au moment où Eminescu se formait" [22]. Cînd însă N. I. Apostolescu încearcă să precizeze în mod concret care anume poezii ale lui Eminescu au fost influenţate de poeţii francezi, el dovedeşte o

---

[19] După cum reiese din *Memoriul* publicat în vederea ocupării catedrei de „Istoria literaturii române şi estetică literară" de la Universitatea din Iaşi, N. I. Apostolescu a concurat în 1905 pentru o bursă acordată de Ministerul Instrucţiunii pentru studierea la Paris a semanticii şi a literaturii comparate.

[20, 21, 22] *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, p. 4, 4, 401.

Scanned with OKEN Scanner

neaşteptată neînţelegere faţă de fenomenul artistic, coborînd discuţia la naive speculaţii şi schematisme [23].

Vastitatea cîmpului de manifestare a influenţei romanticilor francezi îl determină pe N. I. Apostolescu să se oprească şi „să pună în lumină", chiar în cadrul poeziei, doar pe cei mai reprezentativi dintre creatori. Reprezentativi — atrage autorul atenţia — nu din punctul de vedere „al valorii lor intrinseci", ci din perspectiva receptării înrîuririi romantismului francez. Aşa încît panorama sa nu cuprinde numeroşi poeţi din secolul al XIX-lea precum : G. Creţeanu, Al. Sihleanu, Gr. A. Grandea, G. Sion etc., în timp ce pe alţii ca C. Bolliac, C. A. Rosetti, C. Negri ş.a. îi expediază fugitiv pe motivul că „on ne pourra pas trouver de raisons suffisantes pour qu'ils figurent ici" [24]. În schimb, acordă un întreg capitol înfăţişării creaţiei membrilor familiei Haşdeu : Tadeus, Alexandru, Bogdan-Petriceicu şi Iulia [25]. Autorul se limitează, prin urmare, la cercetarea aspectelor „pozitive" ale influenţei, a înrîuririlor evidente, neglijînd înrîuririle indirecte şi fenomenele de negare a romantismului — precum în cazul lui A. Hrisoverghi. Or, asta vorbeşte de la sine despre o anume lipsă de profunzime a cercetării sale.

Se cuvine să arătăm însă că, ceea ce studiul lui N. I. Apostolescu pierde din continua restrîngere a obiectului cercetării, el cîştigă din modul de efectuare concretă a analizei ecourilor romantismului francez în poezia secolului trecut. Cum bine s-a remarcat încă de la apariţia cărţii, autorul preferă, în schimbul „vînării" traducerilor şi a imitaţiilor în mod izolat, să ne introducă în cazul fiecărui scriitor în cadrul vieţii sale complexe, prezentîndu-ne „ideile sale, condiţia sa socială, studiile, călătoriile, relaţiile sale cu Franţa şi scriitorii francezi" [26]. De asemenea, în locul afirmării cu tărie a unui anume izvor de inspiraţie, el se străduieşte tot timpul să vadă dacă nu cumva mai poate fi invocat şi altul. Încît, ori de cîte ori are prilejul, N. I. Apostolescu înfăţişează toate sursele, conducîndu-ne cu multă abilitate către cea mai îndreptăţită dintre ele. Identificarea de izvoare — operaţie aşa de anostă în cele mai multe studii comparatiste — ne provoacă în cazul lucrării lui N. I. Apostolescu o nesperată plăcere intelectuală. Punîndu-şi la contribuţie întreaga sa erudiţie, autorul nu se mulţumeşte, în dese cazuri, să ne indice sursa imediată şi sursele adiacente franceze posibile, de la care s-a inspirat cutare poet român, ci ne poartă prin toată literatura universală, spre a ne înfăţişa filiaţia diverselor motive sau teme poetice [27]. Dar, chiar atunci cînd nu face asemenea ocoluri digresive,

---

[23] A se vedea mai pe larg această chestiune în articolul lui G. Ibrăileanu : „*Mai am un singur dor" este o... compilaţie?, loc. cit.*

[24] *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, p. 4.

[25] Întrucît Iulia Haşdeu este poetă de limba franceză, ea nici nu avea ce căuta în cadrul studiului lui N. I. Apostolescu.

[26] Jules Feller, în „Revue de l'Instruction Publique en Belgique", tome LII, 6—e livraison, Bruxelles, 1909, p. 406—409 (apud N. I. Apostolescu, *Memoriu...*, p. 12—13).

[27] O cercetare exemplară a autorului asupra filiaţiei unor idei, motive şi teme poetice o constituie studiul *Originalitate!*, din volumul citat : *Studii. Literatură, estetică, filologie*, p. 12—33.

sîntem cuceriţi de inventivitatea autorului în depistarea de izvoare, de răsturnările neaşteptate pe care identificarea modelelor franceze ale unor poezii crezute pînă atunci originale le provoacă, de competenţa cu care N. I. Apostolescu abordează relaţiile literare româno-franceze. Spre a da o probă edificatoare vom arăta că, după ce Pompiliu Eliade publică studiul *Grigore Alexandrescu et ses maîtres français*, N. I. Apostolescu adaugă noi surse, găsind cu cale să facă unele observaţii de mare subtilitate, care pun deopotrivă în lumină atît inteligenţa şi erudiţia sa, cît şi originalitatea lui Grigore Alexandrescu : „Quand il écrivait la *Satire à mon esprit*, il avait en vue, il est vrai, la IX-e satire de Boileau, mais le ton d'un bout à l'autre est celui de Musset dans les *Secretes Pensées de Rafaël* ou dans un autre morceau semblable, — et il est curieux qu'on ne s'en soit pas aperçu jusqu'à présent, —Alexandrescu fît même ce miracle d'y mettre d'acord, non pas Shakespeare avec Racine, comme le disait Musset, mais Boileau et Alfred de Musset eux-mêmes" [28]. Asemenea consideraţii ne fac să uităm numeroasele cazuri în care autorul subestimează valoarea unor poezii româneşti pe care le confruntă cu realele sau presupusele lor modele franceze.

Cercetînd revistele franceze cu circulaţie în ţările româneşti la începutul secolului al XIX-lea şi mica poezie romantică franceză, N. I. Apostolescu descoperă numeroase surse necunoscute pînă la el ale unor poezii de I. Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, C. Stamati, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri ş.a., încît teza sa de doctorat rămîne o carte de căpătîi în studierea creaţiei scriitorilor respectivi. Parcurgerea aceloraşi publicaţii în paralelă cu dezvoltarea literaturii române, raportarea continuă a fenomenului românesc la evoluţia literaturii franceze îl duc pe N. I. Apostolescu la unele concluzii deosebit de interesante, care nu au trecut, din păcate, dincolo de filele cărţii sale. Împotriva opiniei, perpetuată, într-un anume sens, pînă în zilele noastre, după care romantismul ar fi avut ecouri tîrzielnice la noi, N. I. Apostolescu stabileşte că „le mouvement romantique en Roumanie fut avant tout le reflet de la littérature *contemporaine* de la nation qui servit de modèle aux pays roumains des bord du Danube" [29]. Identifică, cu alte cuvinte, un prim sincronism al literaturii române cu literatura universală. De asemenea, N. I. Apostolescu face observaţia de mare fineţe, care rămîne să fie încă verificată, că „la littérature — et surtout la poésie — roumaine suivra la marche de la littérature française, mais elle s'arêtera long temps et de preference au Romantisme, parcequ'il fu le rêve de sa jeunesse. Et les premiers moments d'enthousiasme politique et social passé, on ne s'en tiendra pas seulement aux idées ; on cherchera à soigner la forme et à s'approprier aussi et autant que possible les allures des écolés de rivées du Romantisme ou aimées par celui-ci : on chantera Ronsard et on imitera Baudelaire ou Gérard de Nerval" [30].

Urmărind reflexul literar al diverşilor romantici francezi la noi, N. I. Apostolescu ne propune chiar o periodizare a literaturii secolului

---

[28, 29] *L'influence des romantique français sur la poésie roumaine*, p. 120, 34.
[30] *Ibidem*, p. 64.

trecut prin influenţe, din care reţinem ca mai însemnată observaţia că după 1850, datorită înrîuririi lui Alfred de Musset, începe o epocă de dominare a melancoliei şi pesimismului [31], care va atinge culmile în opera lui Eminescu.

Din nefericire, asemenea observaţii la care subscriem se întîlnesc la tot pasul, în teza de doctorat a lui N. I. Apostolescu, cu altele discutabile sau evident greşite. În genere, autorul e dispus să acorde influenţei romantice franceze în literatura română o importanţă mult mai mare decît a avut-o în realitate. El pune, în consecinţă, o seamă de fapte evident datorate aptitudinilor poetice ale scriitorilor analizaţi, sau evoluţiei fireşti şi specifice a literaturii noastre [32], pe seama înrîuririi franceze. Moartea timpurie a autorului a făcut ca el să nu-şi mai poată îmbunătăţi lucrarea, curmînd o evoluţie comparatistă care se anunţa deosebit de interesantă.

Cum relevam şi altă dată, direcţia comparatistă de descendenţă nemijlocit franceză promovată pe teren românesc de Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, E. Lovinescu, Ch. Drouhet ş.a. nu a găsit la noi audienţa necesară în perioada de pînă la primul război mondial, deşi a dat unele rezultate demne a fi luate în seamă. Ea a fost cultivată doar de specialiştii în literatura franceză, care şi-au făcut studiile pe malurile Senei, fiind privită cu îndoială de cei mai mulţi literaţi români, dispuşi să înţeleagă comparatismul în alte coordonate şi să-i acorde alte funcţii.

VII. PROFILUL ŞCOLII ROMÂNEŞTI DE COMPARATISM ÎN PERIOADA EI DE CONSTITUIRE

Desigur, caracterul nu o dată analitic al investigaţiei noastre — impus de lipsa studiilor de specialitate dedicate relevării faptelor concrete de natură comparatistă dintre 1890—1918 pe de o parte, de tratarea monografică a contribuţiei unor personalităţi literare pe de alta — ne obligă să reamintim în final rezultatele parţiale ale cercetării de faţă, încercînd să schiţăm pe baza lor direcţiile esenţiale şi profilul şcolii româneşti de comparatism în perioada ei de constituire.

Fără îndoială, comparatismul literar românesc îşi datoreşte în mare măsură nota specifică împrejurărilor speciale de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, care l-au generat. Închegat efectiv în cursul bătăliei pentru impunerea „poeziei noi", simboliste —

[31] Caracterele acestei etape sînt urmărite în opera lui N. Nicoleanu, M. Zamphirescu, Al. Depărăţeanu şi N. Scurtescu.

[32] De pildă, diversitatea ritmică, cizelarea artistică a frazei, exemplele de virtuozitate etc. din poezia lui D. Bolintineanu, C. Negruzzi şi a altor poeţi şi scriitori români s-ar datora, după N. I. Apostolescu, neapărat influenţei exercitate de V. Hugo şi Th. Gautier. La fel dragostea pentru trecutul istoric din poezia şi proza română a secolului trecut este în bună măsură pusă pe seama aceleiaşi influenţe occidentale.

Scanned with OKEN Scanner

perioadă ce coincide cu formarea școlii istoriografice românești (cu apariția primelor mari sinteze asupra dezvoltării fenomenului nostru literar) —, era firesc ca el să fie înrîurit în însăși substanța și forma lui de către ideile și obiectivele pe care era chemat să le slujească.

Spre deosebire de comparatismul apusean, în speță francez, ce i-a putut sta ca model (deși a apărut aproape concomitent cu el), comparatismul românesc își fixează obiective derivate din înfruntările caracteristice momentului literar de la răscrucea ultimelor două veacuri și nu obiective desprinse condiționărilor istorice stricte. El se arată astfel preocupat în principal de definirea și analiza concretă a raportului dintre specific național, influență și originalitate sau de discutarea în perspectiva imperativelor epocii a alternativei rămînerii la tradiția națională sau a apelului la „noua" literatură străină apuseană. E motivul pentru care comparatismul românesc de pînă la 1918 are un accentuat caracter programatic, îmbrăcînd adesea forma unei pasionante pledoarii.

Direcția deschisă de Pompiliu Eliade cu *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (Paris, 1898) rămîne laterală dezvoltării fundamentale a comparatismului nostru, rodind abia în perioada interbelică.

Cu excepția comparatismului profesat de Mihail Dragomirescu — și numai pe o latură a lui —, putem spune că întreg comparatismul epocii de pînă la întîiul război mondial e angajat în vii dispute ideologico-literare. Studiile de erudiție pură, de urmărire a circulației unor motive literare, de înfățișare a istoricului unor teme, subiecte sau idei literare de-a lungul timpului, de felul celor așa de numeroase generate de pozitivism în literaturile apusene, lipsesc sau sînt cultivate cu totul întîmplător la noi. Preocupările de asemenea natură pornesc mai totdeauna din necesitatea demonstrării în alt plan a unor idei contingente disputelor fundamentale ale epocii. Și în acest sens cartea lui N. I. Apostolescu *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine* (1909) nu constituie de fel o excepție.

Neașteptat de surprinzător e însă faptul că, în pofida vehementelor înfruntări de opinie dintre diversele personalități, acestea se regăsesc de nenumărate ori pe aceeași poziție în ce privește obiectul și modalitățile comparatismului practicat. Am cita cazul lui N. Iorga, Garabet Ibrăileanu, Ovid Densusianu, Eugen Lovinescu ș.a.

Sînt fapte care conferă o anume unitate și deci individualitate comparatismului românesc din perioada 1890—1918, în măsură a ne îndreptăți să vorbim de existența unei școli românești de comparatism.

Profilul acesteia devine și mai distinct prin compararea cu direcțiile altor școli naționale.

O trăsătură se impune de la început. Avînd a raporta în permanență realitățile literare străine la situația unei culturi care s-a aflat mai întotdeauna în stare de a recepta decît de a emite influențe, comparatiștii români evită prin forța împrejurărilor schematizarea procesului de înrîurire literară și minimalizarea factorului receptor — simptomatice în cercetările comparatiste din țările apusene de veche cultură și civilizație. Ceea

ce va constitui acolo rodul unor stăruitoare încercări de maturizare ştiinţifică există la noi de la primele manifestări comparatiste literare. Am putea spune chiar că la noi se ajunge la o supralicitare a factorului receptor, fapt ce va stimula preocuparea de definire a coordonatelor specifice ale spiritualităţii noastre, aşa de caracteristică epocii imediat următoare.

În măsură a individualiza comparatismul românesc din această perioadă în plan universal este, fără îndoială, şi orientarea lui către circumscrierea trăsăturilor „sufletului latin" şi evidenţierea rolului romanităţii în cadrele continentale. În marginea aceasta a Europei, romanitatea şi-a găsit cei mai competenţi şi pasionaţi teoreticieni ai specificului şi ai perenităţii valorilor „sufletului" ei. Ne gîndim desigur în primul rînd la N. Iorga şi Ovid Densusianu, dar ei au fost mai numeroşi.

Demn de relevat ni se pare, de asemenea, faptul că şcoala românească de comparatism anticipează măcar printr-o operă — aceea a lui Mihail Dragomirescu — stadiul european al comparatismului de dinaintea primului război mondial, deschizînd perspective care au fost atinse abia în actualitatea cea mai recentă.

Prin toate acestea — desigur doar cele mai însemnate dintre caracteristicile evidenţiate pe parcursul capitolului de faţă — comparatismul românesc dintre 1890—1918 se individualizează atît faţă de perioadele următoare din istoria comparatismului nostru, cît şi faţă de celelalte şcoli naţionale de comparatism contemporan lui.

Scanned with OKEN Scanner

CONTRIBUŢII ALE COMPARATIŞTILOR MAGHIARI DIN TRANSILVANIA PÎNĂ LA PRIMUL RĂZBOI MONDIAL

ENGEL KÁROLY

Comparatismul are tradiţii bogate în cultura maghiară din Transilvania. Dintre multele antecedente din domeniul ştiinţelor sociale, amintim doar lucrarea de gramatică comparată a medicului şi profesorului Gyarmathi Sámuel (Cluj, 1751 — Cluj, 1830): *Affinitas linguae Hungaricae cum linguis Fennicae originis gramatice demonstrata* (Göttingen, 1799). Pe tărîm literar, se numără printre precursorii mai apropiaţi Döbrentei Gábor, redactorul revistei „Erdélyi Múzeum" (1814—1818), care atît prin studiile sale estetice (de ex. *Boileau Despreaux élete és Poétikája*, loc. cit., 1817), cît şi prin activitatea sa de organizator literar devine teoreticianul conceptului de geniu în romantismul maghiar.

I. MOMENTUL BRASSAI — ÎNCERCAREA DE REALIZARE A UNEI VIZIUNI UNITARE ÎN ARTĂ

Meritul de a fi fundamentat, într-un mod consecvent ştiinţific, preocupările de literatură comparată îi revine totuşi lui Brassai Sámuel (Rimetea, 1797 (?) — Cluj, 1897). Personalitate marcantă a vieţii culturale maghiare din Transilvania, de o erudiţie ieşită din comun, prin verva sa polemică, a fertilizat mai bine de şase decenii viaţa noastră culturală. Între altele, literatura maghiară îi datoreşte primele traduceri făcute după originalul rusesc (*Mîţa* — 1856, varianta rusească a unei povestiri satirice de circulaţie internaţională; Sologub, *Soţia farmacistului* — 1862). Studiul său despre plăcerea pe care ne-o provoacă privirea sau audierea creaţiilor artistice — *A gyönyörüségről, melyet a szépmívek szemlélése vagy hallása okoz bennünk. A szépmívek által okozott gyönyörről* — este o interesantă încercare, rămasă, din păcate, fără ecou, de a realiza o viziune unitară în artă. Lucrarea a apărut iniţial în volumele I—II/1832 ale revistei clujene „Nemzeti Társalkodó". Apoi s-a retipărit — însoţită de adnotări critice din ce în ce mai bogate, care se referă la operele de bază, cu precădere germane, ale literaturii — într-o revistă pestană în 1858. În versiunea germană a lui Hugo Meltzl, se intitulează: *Von dem Vergnügen, welches*

beim Anschauen und Anhören schöner Gegenstände (traducere infidelă, în loc de *Werke* n.n.) *in uns erregt wird. Von dem Vergnügen das uns Schöne Werke bereiten*, la Cluj, în „Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok—Zeitschrift für vergleichende Littératur", volumele II (septembrie—decembrie 1877) şi III (ianuarie—mai 1878).

Criticînd aspru eforturile zadarnice ale esteticienilor germani de a ajunge, prin metoda deductivă greşit aplicată, la definirea conceptului de frumos, Brassai îşi ancorează investigaţiile în analiza plăcerii estetice, raportată la obiectele care provoacă această senzaţie. Fundamentarea psihologică a esteticii — afirmă el — poate fi comparată cu revoluţia provocată în ştiinţele naturii de heliocentrismul lui Copernic. Estetica, prin urmare, ar trebui să aibă două compartimente distincte: unul care se ocupă cu analiza plăcerii provocate de frumosul natural, iar celălalt consacrat plăcerii stîrnite de creaţiile artistice. Delimitarea acestor două sfere, Brassai o face prin exemplificări concrete din istoria literaturii şi a artelor plastice universale, alegîndu-şi exemplele în aşa fel încît să poată reliefa deşertăciunea tezelor care preconizează imitaţia ori idealizarea naturii ca unic canon al creaţiei artistice. Teoria empirico-inductivă a lui Brassai interpretează creaţia artistică şi receptarea plăcerii estetice ca unul şi acelaşi proces, la care participă activ toate facultăţile psihice, iar ramurile artei creatoare diferă între ele prin *criteriul estetic* predominant cu care stimulează activizarea facultăţilor psihice (de ex., literatura prin cuvînt, căruia îi dau potenţial metrul, rima, conţinutul afectiv etc.).

Deşi multe dintre elementele componente ale acestui sistem se pot reîntîlni în gîndirea estetică europeană, ar fi o tentativă hazardată ca, prin metoda comparatistă, să încercăm identificarea eventualelor surse de inspiraţie la un cărturar de talia lui Brassai, care şi-a format o metodă de investigaţie proprie şi care pentru verificarea justeţei concluziilor sale aduce în discuţie mărturii din cele mai diverse domenii ale culturii umane. Notele critice din subsol şi parantezele de satiră caustică pe care le intercalează în text transformă expunerile sale, din punct de vedere comparatistic, într-o mărturie a circulaţiei ideilor. Este suficient să ne referim în acest sens la un singur exemplu: studiul-program despre modalităţile criticii literare, publicat în fruntea unicului număr al revistei sale de critică, „Kritikai Lapok", în 1855. Studiul devine astfel un rechizitoriu împotriva acelor sisteme estetice *a priori*, construite de wolffianul A. G. Baumgarten şi de adepţii săi. A face critică literară numai prin aplicarea unor principii generale este — după el — o ipostază tot aşa de „donquijotească" ca şi încercarea cuiva de a construi o maşină cu aburi numai pe baza tratatului de mecanică analitică al lui Joseph Louis de Lagrange.

Trecînd în revistă diferitele modalităţi de a face critică literară, Brassai elogiază perspicacitatea lui Addison de a fi recunoscut talentul lui Milton; afirmă că lipsa de obiectivitate a lui Schiller ar demonstra că artistul creator dispune arareori şi de simţ critic. În continuare, Brassai consideră întregul curent romantic doar ca o lozincă a pseudogeniilor incapabile să realizeze opere desăvîrşite, iar antagonismul dintre clasi-

Scanned with OKEN Scanner

cism şi romantism ar fi un foc rătăcitor, despre care ar vorbi tot omul în Europa, fără ca cineva să-l fi văzut vreodată. Adevăratul critic literar, conchide Brassai, este un comparatist neobosit, care îşi confruntă în permanenţă impresiile sale cu capodoperele geniului uman, le raportează la experienţa similară a altora şi îşi formulează pe cale inductivă părerea, numai după ce a analizat toate cazurile convergente.

II. O CONTRIBUŢIE LA ACTIVIZAREA MESAJULUI CUPRINS ÎN CONCEPTUL DE „WELTLITERATUR" [1]

În toamna anului 1872 cînd şi-a deschis porţile Universitatea clujeană [2], ca titular al catedrei de limbă şi literatură germană a fost numit un profesor de 27 de ani, cu strălucite studii făcute în Germania, la Leipzig şi Heidelberg. Deşi tînăr, dr. Meltzl Hugó (Reghinul Săsesc, 1846 — Oradea, 1908) era un om cu o concepţie despre lume pe deplin cristalizată, în care — după mărturia unuia dintre studenţii săi — se contopeau într-o armonie „sui generis" viziunea lui Goethe despre lume, pesimismul lui Schopenhauer şi efuziunea iubirii pentru oameni a lui Petöfi Sándor.

Permanent în opoziţie faţă de îngustimea de vederi a oficialităţilor, Meltzl îşi găseşte un înţelegător tovarăş de luptă în decanul corpului profesoral, Brassai Sámuel, cu sprijinul căruia întemeiază, pentru propagarea ideilor sale, o revistă de literatură comparată, unică în sensul ei : „Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok". În articolul-program, avînd ca dată 18 decembrie 1876 şi publicat în primul număr, se afirmă că singurul obiectiv al revistei este „propovăduirea evangheliei frumosului". Prin urmare, în afară de literatură, ea va aborda şi probleme de metafizică, de estetică şi de antropologie (propriu-zis, etnologie). Revista, în cei unsprezece ani de apariţie, rămîne într-adevăr fidelă acestui program, pe care Meltzl l-a expus mai pe larg într-un ciclu de trei articole despre rolul literaturii comparate [3].

Comparatismul — subliniază el — este ştiinţa perspectivelor (Zukunftwissenschaft). Prin urmare, revistei îi revine un dublu rol : compararea fenomenelor literare şi acumularea, prin metoda directă sau indirectă, a materialului necesar comparării. Astfel revista devine totodată şi organul traducerilor artistice (Übersetzungskunst), adică al literaturii universale în accepţia goetheiană a conceptului. Strînsa legătură dintre literatură şi lingvistică, disciplină subordonată ei, implică necesitatea ca revista de literatură comparată să se ocupe — mai ales în cazul literaturilor scrise

[1] *Acta Comparationis Litterarum Universarum.*
[2] Cf. *Acta Reg. Scient. Universitatis Claudiopolitanae Francisco Josephinae anni MDCCCXV—VI*, fasciculus II, p. 26.
[3] *Vorläufige Aufgabe der vergleichenden Litteratur*, loc. cit., 1876, nr. 9, 15 şi 24.

Scanned with OKEN Scanner

în limbi „exotice" (limbi de restrînsă circulaţie) — şi cu probleme de lingvistică, spre a uşura înţelegerea respectivelor creaţii literare.

La baza istoriografiei moderne literare stă filozofia inductivă. Fiind o ştiinţă de sine stătătoare, ea nu mai poate să rămînă „ancilla historiae, politicae", nici „ancilla nationis" sau „ancilla philologiae", aşa cum o considerau unii teoreticieni.

Activitatea unor personalităţi proeminente ca Emilio Teza (Pisa), Marc Monnier (Geneva) şi A. Carrière (München) atestă largile posibilităţi ale comparatismului în istoria literară, însă preocupările de această natură au nevoie şi de un organ de presă, care să fie şi un „Vereinigungsort von Dichtern (Übersetzern) und Philosophen aller Nationen".

Acest spirit de colaborare internaţională îl sugerează şi *motto*-ul tipărit în franţuzeşte pe frontispiciul revistei, începînd cu volumul al doilea: „C'est un idéal peu élevé, de n'écrire que pour une seule nation; quant à l'esprit philosophique, il lui repugne de respecter de pareilles bornes. Il ne saurait faire halte près d'un fragment — et la nation, même la plus importante, est-elle plus d'un fragment? *Schiller*".

În timpul lui Goethe, conceptul de „Weltlitteratur" — Meltzl întrebuinţează în mod consecvent cu această grafie cuvîntul — putea să se mărginească numai la „Übersetzungslitteratur", dar de atunci adevăratul ei sens nu poate fi conceput fără confruntarea şi cu textele originale. Prin urmare, procesul de confruntare care duce la cunoaşterea valorilor literaturii universale are două metode fundamentale: metoda indirectă, *Übersetzungsprincip*, şi metoda directă, *Princip des Polyglottismus*. Este însă de precizat că acesta din urmă n-are nimic comun nici cu „Menschenbruderschaftwindel"-ul lui Scherr, nici cu teoriile confuze cosmopolite. Comparatismul (Vergleichung) nu cunoaşte alte criterii decît cele literare şi nu admite categorisirea literaturilor după ponderea politică a popoarelor respective. Orice prejudecată şovin-naţionalistă frînează împlinirea adevăratului sens al literaturii universale, după cum remarcă şi Dora d'Istria, în *La poésie des Ottomans*. Menirea revistei clujene ar fi deci să întrunească într-un „parlament internaţional" spiritele cugetătoare ale diferitelor popoare („einen kleinen Teil der denkenden Geister der verschiedene Völker"). Pentru discutarea calmă a problemelor mai mult controversate, Meltzl deschide chiar şi o nouă rubrică în revistă, *Frontisterion* (titlu împrumutat din *Norii* lui Aristofan). Primul subiect propus pentru anchetă se referă la funcţia şi locul poeziei patriotice în literatură: „Warum ist die sogennante patriotische (Vaterlands — und Kriegs) Lyrik berechtigt und welches sind ihre Grenzen?".

Partea a treia a expunerii despre sarcinile literaturii comparate a stîrnit vii discuţii în contradictoriu, întrucît Meltzl opina ca principiul poliglotismului să se limiteze la zece limbi europene (dekaglottism), şi anume la acele limbi care — prin reprezentanţii lor literari proeminenţi — au contribuit la tezaurul comun al culturii umane. Propune astfel — în afară de cele trei mari limbi de circulaţie universală — şi italiana, spaniola, portugheza, olandeza, suedeza, islandeza — pentru cele două *Edda*

Scanned with OKEN Scanner

— şi în fine limba maghiară, pentru opera scriitorului Eötvös József şi a poetului Petöfi Sándor.

Dekaglottismul este însă un compromis — arată Meltzl — care nu anulează adevărata misiune a istoriei literare comparate, de a aprecia literaturile popoarelor mici la justa lor valoare. În ceea ce priveşte literaturile afro-asiatice, acestea numai atunci se vor încadra în circuitul literaturii universale cînd vor adopta alfabetul latin. Discuţiile stîrnite de principiul dekaglottismului — mai ales de faptul că literatura rusă a fost enumerată printre acelea care încă n-au reprezentanţi de nivelul literaturii universale — îi oferă prilejul lui Meltzl să definească şi mai precis diferenţa dintre criteriile literaturii comparate şi postulatul de bază al apartenenţei la literatura universală: „zur Weltlitteratur darf nur jenes Schrifttum gehören, worin das Herz einer Nation pulsiert".

Articolul-program al seriei noi — care apare începînd cu data de 15 ianuarie sub titlul de „Acta Comparationis Litterarum Universarum", ACLV — condiţionează lărgirea conceptului de literatură universală de efectuarea unor studii preliminare, ca cercetările de etnografie, psihologie, istorie a religiilor, gramatică şi artă a traducerii, căci numai aşa această noţiune va putea să cuprindă şi comorile spirituale claustrate în aşa-numitele limbi „illiteratae". În schimb, trebuie să se excludă din sfera literaturii universale disciplinele cu caracter util, ca „jurisprudentia in foro versans". Rîvna pentru o privire de ansamblu are tradiţii bogate în ştiinţa literară europeană şi — începînd cu *Polyhistor*-ul lui Daniel Georg Morhof din secolul al XVIII-lea, pînă la pe atunci recentul *Dictionnaire universel des littératures* al lui Gustave Vapereau — se poate mîndri cu o serie de opere valoroase. Însă perspectiva adevăratei universalităţi lipseşte chiar şi din celebra teză a lui Herder „Volkslieder = Stimmen der Völker", constată Meltzl, la apariţia seriei noi (Nova Series — 1879), formulîndu-şi principiul în felul următor: „Nostrum autem est: ipsas indoles gentium, ipsas varias linguas earumque litteras colere, et conferre non solum memoriam et famam illarum, ut Herder et alii fecerunt qui eum secuti sunt".

Lărgirea sferei investigaţiilor implica, firesc, găsirea de noi metode de muncă, folosirea de noi mijloace. Redactorul, cu o clarviziune demnă de admirat, salută cu entuziasm fonograful lui Edison, ca utilaj pe viitor indispensabil al cercetărilor de literatură comparată[4]. În septembrie 1881, lansează în numele redacţiei un apel pentru crearea cadrelor organizatorice pe ţară ale cercetărilor de literatură comparată: „Societas Comparationis Litterarum Universarum Hungarica" (ACLV, n.s., VI 1881, nov.—dec.). Aceasta, la rîndul ei — după cum reiese din proiectul de statut apărut în anul următor al revistei —, urma să facă parte din secţiile unei organizaţii internaţionale, pe care Meltzl o denumeşte: „Gesellschaft für vergleichende litteratur (weltlitteratur) gegründet zur halbhundertjährigen gedächtnisfeier des todes Goethe's als des erblassers

[4] *Das Phonogramm in seiner Bedeutung für die vergleichende Litteraturkunde und Sprachforschung*, ACLV, n.s., I 1879, nr. 5.

der weltlitteratur". De notat că Meltzl milita şi pentru reforma ortografiei germane şi scria, în mod consecvent, numai substantivele proprii cu literă mare.

Tot în serviciul acestor preocupări era pusă şi colecţia „Fontes Comparationis Litterarum Universarum", din care au apărut, între 1878—1883, treizeci şi trei de broşuri cu studii, formînd şase volume, închinate an de an unui alt geniu al culturii umane, şi anume: vol. I (1878) — amintirii lui Goethe; vol. II (1879) — amintirii lui George Stephenson; vol. III (1880) — amintirii lui Rowland Hill, iniţiatorul tarifului poştal, penny-postage; vol. IV (1881) — amintirii lui Kant şi Lessing; vol. V(1882) — amintirii lui Jean Jacques Ampère; vol. VI (1883) — amintirii lui Montaigne.

Punînd la cumpănă un deceniu de muncă încordată, Meltzl trage concluzia că rezultatele eforturilor sale se concretizează în „Identifizierung der goeteschen Idee der Weltlitteratur mit der vergleichenden Litteraturforschung"[5].

Spaţiul acestui studiu nu ne permite analiza amănunţită a concepţiei lui Meltzl despre literatura comparată — ale cărei principii au fost expuse, de un discipol al său, în placheta comemorativă *Hugo von Meltzl als der Begründer der kritischen Petöfi-Forschung mit einer Anthologie seinen aesthetischen und literaturhistorischen Grundsätze* (Cluj, 1910).

Vom menţiona în mod deosebit postulatul asupra căruia Meltzl revine ori de cîte ori defineşte conceptul de literatură comparată — acela că misiunea ei este să dea atenţia cuvenită şi literaturilor mici, cu specific naţional aparte —, postulat care determină şi cercul colaboratorilor permanenţi ai revistei. Astfel, dintre francezi s-au dovedit a fi mai credincioşi elveţianul H. Frédéric Amiel şi provensalul Frédéric Mistral, amîndoi din periferia zonei francofone, amîndoi poeţi şi savanţi care se simt legaţi, mai mult ca alţii, de oamenii şi locurile pămîntului natal. Convins de entuziasmul lui Meltzl pentru Petöfi, H.F. Amiel devine primul traducător francez de certă valoare poetică al bardului maghiar. Pe lîngă aceste traduceri, Meltzl extrage din scrisorile primite de la confratele său din Geneva — în rubrica „Frontisterion" a revistei — note de literatură comparată[6] şi expuneri teoretice, cu precădere despre arta traducerii[7]. Mistral întrebuinţează acest for de publicitate — care, deşi apărea într-un tiraj extrem de redus, se difuza pe o arie mare — pentru prezentarea limbii şi literaturii provensale[8].

Cunoscute numai de studenţii săi şi de un cerc foarte restrîns de prieteni — din cauza condiţiilor puţin prielnice pe care le oferea imperiul

---

[5] *Cf. Rückblick auf das erste Decennium der Acta Comparationis*, ACLV, n.s., II 1887, nr. 1—2.

[6] *Le drame Nathan dans la littérature française*, ACLV, n.s., I 1879, nr. 9—10.

[7] *Invocation de Cléanthe — Specimen d'un mètre nouveau pouvant rendre service à la traduction en vers françaises*, ACLV, n.s., III 1880, nr. 5; *Sur l'art de la traduction „Weltlitteratur" etc.*, ACLV, n.s., XIII 1885, nr. 1—2.

[8] *Avis sur la prononciation provençale*, ACLV, n.s., XI 1884, nr. 3—4, expunere pe marginea unei traduceri din Petöfi în limba provensală.

Scanned with OKEN Scanner

dualist austro-ungar pe atunci, —, ideile lui Meltzl nu au avut audienţa pe care valoarea lor o impunea. Totuşi este demn de remarcat că — în afară de Brassai Sámuel — unul dintre puţinii săi sprijinitori a fost românul Gr. Silaşi, titularul catedrei de limbă şi literatură română din Universitatea clujeană. Gr. Silaşi i-a fost, se pare, principalul informator în materie de literatură română. Probabil că el i-a atras atenţia lui Meltzl şi asupra revistei „Columna lui Traian", recenzată elogios şi cu cuvinte de sinceră apreciere pentru Hasdeu, cu care Meltzl stabileşte apoi raporturi de schimb de publicaţii[9].

Dintre colaborările lui Silaşi notăm răspunsul privitor la literatura română, publicat anonim în ancheta ecoului piesei *Nathan der Weise* de Lessing în lume (ACLV, n.s., I 1879, nr. 9—10); articolul comemorativ despre Gheorghe Lazăr, prezentat ca propagator timpuriu al filozofiei lui Kant şi al logicii lui Condillac (ACLV, n.s., V 1881, nr. 10), precum şi ediţia critică a baladei *Iliana Cosînziana* (ACLV, n.s., I 1886, nr. 15—20). Pentru sprijinul colegial al lui Gr. Silaşi este semnificativ de altfel că Meltzl — pe baza traducerii sale interlineare — publică versiunea germană a *Cîntecului gintei latine* chiar în anul premierii poeziei la festivităţile din Montpellier[10].

Dacă legăturile cu Silaşi i-au deschis lui Meltzl o fereastră spre cultura românească, pe care — aşa cum o atestă şi numeroasele publicaţii de folclor românesc din coloanele revistei — o aprecia mai cu seamă pentru bogăţia motivelor[11], raporturile sale cu Dora d'Istria îndreaptă această privire şi asupra culturii popoarelor balcanice. Materialele şi studiile semnate de Dora d'Istria în coloanele revistei, precum şi corespondenţa ei cu Meltzl — scrisorile ajunse în patrimoniul Academiei Române le-a publicat N. Iorga în „Revue Historique du Sud-Est Européen", nr. 4—6, 1932 —, din perspectiva literaturii comparate, rămîn o interesantă schiţă transversală a preocupărilor Dorei d'Istria de a sprijini orice tendinţă de emancipare culturală în Balcani. Prin intermediul ei, începe şi schimbul de corespondenţă dintre Meltzl şi Eutimiu Mitko, redactorul revistei „Albina albaneză" din Cairo.

După unsprezece ani de eforturi eroice, dificultăţile de a menţine contactul cu colaboratorii săi răsfiraţi în întreaga lume, precum şi împrejurările vitrege de acasă, îl obligă pe Meltzl să-şi sisteze revista. Ca organ al literaturii comparate ea şi-a îndeplinit rolul de pionierat în comparatismul maghiar şi alături de nou înfiinţatele reviste de specialitate, ca *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (1886 — Max Koch — Wroclaw) cu greu şi-ar mai fi putut găsi rostul.

---

[9] OIL, 3/1878, nr. XXVIII; 4/1879, nr. XXXI.

[10] *Ein Preisgekröntes Rumänisches Lied*, OIL, 4/1878, nr. XXXII, traducere pe care apoi o retipăreşte în 1906, într-o broşură ocazională, *Per la nozze di Kallista Contessa Lovatelli e Cavaliere Giacomo Agneza*, un buchet simbolic din lirica universală, însoţit de scurte comentarii de literatură comparată.

[11] Cf. *Die Hochzeit von Sonne und Mond*, ACLV, n.s., I 1886, nr. 11—14.

Scanned with OKEN Scanner

Retrăgîndu-se de la orice activitate publicistică, Meltzl îşi continuă activitatea de comparatist în cadrul cursurilor speciale pe care le programează an de an[12].

Din şcoala lui Meltzl a ieşit o pleiadă de tineri comparatişti cu largi perspective ştiinţifice, dar care, în lipsa unor împrejurări favorabile, pînă la urmă nu s-au realizat. Aşa încît, după moartea subită a distinsului profesor, preocupările de literatură universală şi comparată la Universitatea din Cluj sînt reprezentate în mod consecvent numai de un foarte harnic dantescolog, Papp József, autorul unei versiuni în proză din *Divina Commedia*. Datorită strădaniilor sale susţinute, a fost ales membru în Societatea literară ardeleană L.G. Passerini, secretarul Societăţii Dante din Florenţa (1912).

III. ACTIVITATEA PROFESORULUI UNIVERSITAR IMRE SÁNDOR (1872—1886)

Un alt reprezentant de seamă al comparatismului din cadrul Universităţii clujene a fost titularul catedrei de limbă şi literatură maghiară Imre Sándor (1820—1900). Bihorean de origine, şi-a format o temeinică cultură literară, mai mult ca autodidact, ceea ce îi permite să confrunte în permanenţă fenomenele literaturii maghiare cu aspectele similare din literatura universală.

Este semnificativ în această privinţă studiul său *Petőfi és némely külföldi költök*, încercare exemplară de a schiţa fundalul cultural european al momentului Petőfi, prin trecerea în revistă a evoluţiei poeziei citadine din secolul care a urmat Revoluţiei Franceze, recurgînd cu precădere la paralelisme din literatura franceză şi italiană. Ideea călăuzitoare în investigaţiile sale rămîne însă că toate aceste raportări comparatiste trebuie să conveargă spre conturarea specificului naţional al literaturii maghiare. În acest scop, el cuprinde în aria cercetărilor, pe lîngă literatură, folclorul şi limba diferitelor popoare, căci „valoarea spirituală a unui popor poate fi în primul rînd judecată după felul cîntecelor sale, melodia şi limba acestora". Astfel, conchide el, folclorul literar al popoarelor neolatine conţine numeroase elemente intelectuale care s-au transmis din generaţie în generaţie, iar linia melodică a cîntecului, inseparabilă de text, atestă vioiciunea şi vigoarea etosului naţional (*A dal nyelvéről*, 1880).

Pentru anvergura vederilor sale — prin care s-a putut degaja de cătuşele pozitiviste ale epocii — Imre Sándor este considerat, pe bună dreptate, un precursor merituos al curentului „istoria ideilor" (histoire des idées) în comparatistica maghiară.

---

[12] *Lecturi alternative din troubadouri şi minnesingeri* — 1890, sem. II; *Racine, Iphigenie, în comparaţie cu tragediile lui Euripide şi Goethe; Terminologia filozofică, estetică şi critică germană, franceză şi italiană* — 1894—1895, sem. II.

Scanned with OKEN Scanner

IV. DESPRE NATURALISM. OPINII

Ca peste tot în Europa, aşa şi în cultura maghiară din Transilvania, discuţiile purtate în jurul naturalismului, pînă la urmă, au luat amploarea unei adevărate frămîntări sociale, dat fiind că libertatea creaţiei artistice implică şi garantarea elementarelor drepturi civice. Din arsenalul detractorilor, firește, în acea perioadă nu puteau lipsi nici pretinsele argumente ale literaturii comparate. Aceste arme — pentru salvgardarea ordinii morale — a încercat să le furnizeze Haraszti Gyula (Cluj, 1858 — Budapesta, 1921). Se născuse dintr-o familie de mici meseriaşi, cu tradiţii culturale. Printre străbunicele sale dinspre mamă avea şi o franţuzoaică, pe Anne Boteille, care se trăgea dintr-o familie de emigranţi stabiliţi în Transilvania. „Je ne suis pas purement et simplement étranger — mărturiseşte însuşi Haraszti în lucrarea sa postumă *En glanant chez La Fontaine*, Paris, 1922 —, j'ai quelques gouttes de sang français dans mes veines, grâce à mes aieux maternels émigrés au XVIIIe siècle de Lyon. Peut-être est-ce l'atavisme qui, comme une nostalgie vague, m'avait pussé dans mon enfance à apprendre la langue de mes ancêtres, en dépit des circonstances peu favorables, quand je ne savais encore rien de mon origine française".

Studiile universitare de specialitate le-a făcut la Budapesta, Viena şi Cluj, însă influenţa decisivă asupra formării sale intelectuale a avut-o Emile Faguet, cu care întreţine relaţii ştiinţifice şi după expirarea bursei de un an (1889—1890) în Franţa.

În lumina portretului intelectual al lui Emile Faguet — schiţat de către D.D. Roşca — putem afirma că această simpatie reciprocă se baza pe o afinitate de structură. Haraszti este primul reprezentant de formaţie franceză al romanisticii în ştiinţa literară maghiară. Prin reprezentanţii săi de seamă — Eckhardt Sándor, Hankiss János, Zolnai Béla — romanistica a impulsionat, în mod indirect, preocupările pentru istoria literaturii comparate în cultura maghiară din România. Ca şi Emile Faguet, Haraszti îşi ascunde sub veşmîntul unei erudiţii copleşitoare două atitudini intelectuale contradictorii : un fel de idealism subiectiv, dogmatic şi optimist, şi un empirism pesimist, un simţ extrem de ascuţit şi pururea treaz al realităţii, o încredere tenace — de spirit pozitivist — în autoritatea ultimă a faptului. Metoda sa de investigaţie este, în schimb, o îmbinare nu totdeauna reuşită între critica pozitivistă a izvoarelor şi prezentarea lor în formă eseistică, mărginindu-se cu precădere, în dauna mişcărilor ideologice, la reconstituirea intuitivă a personalităţii scriitorului.

După unele studii de debut — consacrate mai cu seamă curentului populaţionist din literatura maghiară, dar care aduc deja în discuţie şi multe elemente comparatiste, de exemplu paralela dintre poetul Arany János şi Tennyson —, precum şi recenzii analitice, prima sa lucrare de anvergură din domeniul literaturii comparate este vasta monografie despre romanul naturalist, *A naturalista regényröl* (Budapesta, 1886), pe care

a elaborat-o, în partea ei covîrşitoare, după autori francezi, amplificîndu-şi astfel răspunsul dat la concursul Academiei Maghiare de Ştiinţe, cu subiectul *Realismul modern în beletristică*. „Tratarea unei asemenea teme — remarcă el judicios, în *Cuvîntul introductiv*, datat din Oradea, unde era pe atunci profesor de şcoală medie — după părerea mea nu se poate să se mărginească la reprezentanţii de seamă ai curentului respectiv, ci trebuie să prezinte şi părerile mai importante care se vehiculează în străinătate despre acesta". În consecinţă, partea introductivă a lucrării trece în revistă, însoţite de adnotări critice, încercările contemporane de a delimita conţinutul conceptelor „realism" şi „naturalism" (Bigot, Brunetière, Desprez, Montégut, Taillandier, Taine, Welten, Zola şi alţii). Urmează apoi un vast capitol despre precursorii naturalismului francez, pe care-i analizează în contextul polemicilor despre naturalism. Printre ei se numără — după părerea lui Haraszti — Stendhal, Prosper Mérimée, Balzac, şi romancierii deceniului al şaptelea, Champfleury şi Flaubert, a căror artă scriitoricească s-a polarizat în coordonatele decăderii romantismului şi ale influenţei crescînde a lui Balzac. Al doilea capitol masiv al monografiei se intitulează *Naturaliştii de astăzi*, adică fraţii Goncourt, Emile Zola şi Alphonse Daudet, a căror creaţie o prezintă — pe lîngă examinarea critică a opiniilor contemporane — şi prin metoda analizei de texte. Pentru rezervele autorului faţă de naturalismul francez, sînt elocvente paralelele pe care le face, pas cu pas, cu romancierii englezi, comparîndu-l pe Zola întîi cu Bret Harte, apoi cu George Eliot, iar pe Alphonse Daudet cu Dickens şi Eliot. Toate aceste paralele tind să sublinieze evidenta superioritate a realismului englez. Realiştii ruşi — Gogol, Solugob, Cernîşevski, Dostoievski, Tolstoi — sînt trataţi în capitolul *Turgheniev şi confraţii săi*, de asemenea prin prisma literaturii franceze, relevîndu-se că nici chiar Turgheniev, „cel mai îmbibat cu spirit apusean", dintre toţi scriitorii ruşi, nu face concesii documentului uman în dauna adevărului artistic.

Concluziile ce se desprind din expunerea sa, întinsă pe sute de pagini, sînt în concordanţă cu principiile estetice pe care Gyulai Pál, fostul său profesor — de asemenea de origine clujeană —, le impunea, cu o consecvenţă dintre cele mai rigide, întregii vieţi literare maghiare. Acestea rezultă din axioma că realismul artistic nu poate fi confundat cu înregistrarea crudă a faptelor, ci realitatea trebuie să fie idealizată în aşa măsură încît să rămînă verosimilă. Verosimilitatea însă nu este o categorie absolută, de vreme ce fiecare scriitor îşi defineşte raporturile cu lumea înconjurătoare prin prisma contemporaneităţii, pe care o oglindeşte pe măsura talentului său. Pe de altă parte, dictonul *naturalia non sunt turpia* este înşelător, de vreme ce tendinţa de elevaţie morală rămîne în permanenţă un atribut inalienabil al adevărului artistic.

După cum a reieşit din succinta expunere de pînă acum, monografia lui Haraszti — deşi se bazează în linii mari pe aceleaşi elemente faptice ca şi studiul lui Al.G. Djuvara *Idealism şi naturalism — Cercetări critice*, 1883 —, în lipsa unei juste orientări ideologice, nu reuşeşte să întrevadă trăsăturile constructive ale naturalismului, ci îl etichetează drept

Scanned with OKEN Scanner

un „fenomen efemer de criză", un paradox morbid, după care în literaturile europene se va restabili ierarhia valorilor estetice.

În tot cazul, această carte marchează vehemenţa cu care reprezentanţii conservatorismului încercau să contracareze şi în literatură receptarea concepţiei ştiinţifice despre lume, încercare fără şanse de reuşită, căci, după un sfert de veac de polemici în jurul naturalismului, scriitori de talent — grupaţi în jurul unor publicaţii mai mult sau mai puţin trainice din Oradea, Tîrgu-Mureş şi Cluj — reuşesc să destrame hegemonia epigonismului normativ. Astfel, lupta pentru ca literaturii să i se recunoască dreptul de a oglindi realitatea, printr-o prezentare riguroasă a faptelor, se transformă într-un adevărat rechizitoriu, de pe poziţii protestatare, împotriva întregului regim social-politic care folosea lozinca liberalismului ca să frustreze majoritatea cetăţenilor de drepturile lor democratice. În această privinţă citäm doar două momente semnificative: Rádl Odön — preşedintele Societăţii Szigligeti din Oradea, al cărei membru era şi Iosif Vulcan —, la prima şedinţă publică a Societăţii, s-a referit în discursul său de deschidere, rostit în 1892, la pleiada strălucită a romancierilor ruşi, francezi, italieni. A demonstrat prin creaţia acestora că modernitatea nici pe departe nu exclude respectarea normelor etice, ci, dimpotrivă, acel scriitor este nociv care — influenţat de prejudecăţi — se rupe de contemporaneitate. Şi mai mult, prestigiul lui Zola pînă la cumpăna secolelor creşte într-atîta, că însăşi revista Societăţii literare ardelene, „Kolozsvári Lapok", îl elogiază pe Zola pentru fermitatea manifestată în afacerea Dreyfuss şi îi consideră „geniala sa operă literară" — al cărei mesaj numai meschinii sau cei „cu perspectiva copiilor de grădiniţă" despre lume pot să-l interpreteze greşit — drept una din pietrele unghiulare ale lumii moderne (loc. cit., 1899, nr. 38).

Am zăbovit mai mult asupra unor aspecte legate de ecoul naturalismului în cultura maghiară din Transilvania, deoarece aceste aspecte se încadrează în aceeaşi legitate a evoluţiei literare ce caracterizează şi coordonatele climatului social-cultural românesc contemporan, în care stăteau faţă în faţă concepţia poeziei sociale şi teoria artei pentru artă, spiritul ştiinţific şi idealismul, iar termenii de „realism" şi „naturalism", de asemenea, nu de puţine ori se confundau.

V. NOI ORIZONTURI EUROPENE

Dintre precursorii maghiari ai comparatismului din România nu pot lipsi cei doi profesori care, prin prestigiul personalităţii lor, au reuşit să transforme interesul faţă de cultura europeană într-un eficace mijloc al formării omului integral.

Sámi László (Zalău, 1817 — Cluj, 1881), profesor de istorie la Colegiul reformat din Cluj, şi-a impulsionat anturajul prin efortul său

intelectual susţinut de a rămîne în permanent contact cu viaţa intelectuală europeană chiar şi într-un colţ relativ izolat de provincie.

Prin publicistica şi prelegerile sale, el devine reprezentantul de seamă al gîndirii progresiste democratice. Dintre elevii acestui cărturar s-au ridicat distinşi traducători ai literaturii universale ca Hegedüs István (Cluj, 1848 — Orosháza, 1925), estetician şi profesor de filologie clasică[1].

Antonina de Gerando (1845, Paris — 1914, Cluj) — fiica scriitorului francez, naturalizat prin alianţă ardelean, Auguste de Gerando — aduce cu sine, din timpul tinereţii sale petrecute în Franţa, admiraţia şi devotamentul pentru reprezentanţii contemporani ai liniei democratice în literatura franceză: Jules Michelet şi Edgar Quinet, urmaşii lui Montaigne, La Boétie, Voltaire, Rousseau şi depozitarii acelor idei cu care cultura franceză continuă să fertilizeze literatura universală. Pe lîngă munca ei didactică, apreciată călduros de către G. Bariţ[2] — pe axa căreia concepea, după modelul şcolilor franceze, educaţia estetico-morală a tineretului —, ea desfăşoară şi o intensă activitate de publicistică literară şi de traduceri, în vederea popularizării literaturii franceze contemporane[3].

Cea mai importantă realizare a ei în această privinţă este publicarea versiunii maghiare a *Istoriei Revoluţiei franceze* de Jules Michelet, în 12 volume (1884—1891), însoţită de o prefaţă şi de o postfaţă elogioasă, despre mesajul umanitar al acestei lucrări, care „îţi inspiră adevărata religie sfîntă a secolului nostru al XIX-lea: iubirea nobilă, fierbinte, de nestins, pentru oameni". Pentru educarea tineretului de ambele sexe prin literatura universală, în 1893 Antonina de Gerando întemeiază o colecţie de cărţi în care apar, traduse de ea, opere de Michelet, Quinet şi Dumesnil, alegîndu-se ca motto al colecţiei un citat din Renan: „La valeur morale de l'homme est en proportion de sa faculté d'admirer".

---

[1] Cf. Titu Georgescu — Emil Bildescu, *Cititori de şcoală românească în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1971, p. 143 şi urm.

[2] *Doamna Antonina de Gerando, directoarea Şcoalei superioare de fete în Cluj*, „Transilvania", XIX, 1888, nr. 1—2.

[3] *Néhány szó Leconte de Lisle francia költöről*, „Keleti Virágok", I, 1889, şi altele.

COMPARATISMUL ROMÂNESC INTERBELIC

EMIL MANU

I. INTRODUCERE

Polivalenta epocă literară cuprinsă între cele două războaie oferă cercetătorului exigent şi un original fenomen comparatist, dar comparatismul românesc, ca ştiinţă, nu se constituie decît după cel de al doilea război mondial, prin cercetările şi studiile de adîncime ale lui Tudor Vianu şi prin afirmarea unei şcoli de literatură comparată la noi, şcoală stimulată şi omologată cu realizările acestui domeniu peste hotare de Al. Dima. În România, literatura comparată ca disciplină a „ştiinţei literaturii", domeniu din care fac parte istoria, critica sau teoria literară, s-a „pozitivat", afirmîndu-şi obiectul, metoda şi principiile, abia în ultimele decenii, odată cu literatura universală, disciplină cu care, în mod organic, are cele mai multe interferenţe, chiar dacă în occidentul Europei au apărut studii şi tratate comparatiste încă de la începutul secolului.

Al. Dima, primul autor român care publică un tratat conţinînd *principiile literaturii comparate* (1969), a explicat în mai multe rînduri situaţia specială a comparatismului românesc[1], subliniind mai ales faptul că situarea literaturii române în cadrul sud-est european propunea, cel puţin pentru secolele trecute, „un «echipament» mai complicat şi mai vast, cuprinzînd pe lîngă cunoaşterea unor limbi occidentale şi familiarizarea cu limbile orientale, cu greaca, cu limbile slave, din răsărit, nord şi sud, în sfîrşit, cu limba turcă".

La aceasta se adaugă faptul că pentru literatura noastră veche valorile estetice erau predominate de cele culturale, iar studiile ce se întreprindeau confundau planurile literaturii comparate cu acelea ale unei culturi comparate.

Între cele două războaie universităţile româneşti şi-au format specialişti în limbi slave, s-au dezvoltat într-o oarecare măsură cercetările din domeniul orientalisticii[2] şi s-au înmulţit studiile de folcloristică compa-

[1] Al. Dima, *Conceptul de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, 1967, şi *Principii de literatură comparată*, Bucureşti, 1969, p. 65.

[2] A se vedea studiul lui Mihail Guboglu, *Orientalistica română*, în *Studii şi articole de istorie*, I, 1956, p. 314—356, ca şi colecţia *Studia et acta orientalia*, între 1956—1969, ambele publicaţii editate de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România.

Scanned with OKEN Scanner

rată. Dar cu toate acestea cele mai fecvente şi în acelaşi timp mai adîncite exegeze ale epocii raportează literatura română la cea franceză şi italiană. Explicaţia constă în structura latină a limbii române şi în intensitatea influenţelor literare neolatine, care au dus la cercetări esenţiale chiar mai înainte de această perioadă.

Domeniul influenţelor literare franceze în România se ilustrează prin cîteva lucrări fundamentale precum *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, 1945, de Dimitrie Popovici, *Formarea opiniei franceze asupra României*, 1929, de P.V. Haneş, *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi*, 1924, de Charles Drouhet.

Pentru cercetările italieniste cu caracter comparatist e necesară în orice expunere istorică trecerea în revistă a lucrărilor unui Ramiro Ortiz (*Per la storia della cultura italiana in Romania*, 1916; *Varia romanica*, 1932, precum şi articolele acestuia apărute în reviste ca „Roma", 1922—1944, şi „Studii italiene", 1934—1943), unui Al. Ciorănescu (*Teatrul lui Metastasio în România*, 1934), ca şi ale altora, ca Mariana Zamfirescu (*Duiliu Zamfirescu şi Italia*, 1935), Alexandru Marcu (*Alecsandri şi Italia*, 1929), Nina Façon (*Benedetto Croce în cultura românească*, 1940), G. Călinescu (*Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII*, Roma, 1925, şi alte articole) sau Anita Belciugăţeanu (*„Carpe rosam", tema poetică a trandafirului în literatura italiană şi franceză a Renaşterii*, 1931) etc.

Interferenţele hispaniste în literatura noastră se rezumă în această epocă numai la cîteva lucrări, suficiente însă pentru a puncta un domeniu: un raport al lui Nicolae Iorga prezentat în 1929 la un congres de istorie a Spaniei, ţinut la Barcelona (*Rapports entre l'Espagne et les Roumains*), un studiu al lui Ramiro Ortiz tipărit la Palermo (*Per la fortuna di un motivo madrigalesco italiano in Ispagna e in Rumania*, 1924) sau cercetările mai ample ale unui Al. Popescu-Telega (*Asemănări şi analogii în folclorul român şi iberic*, 1927; *Două drame de Lope de Vega interesînd istoria şi literatura românilor*, Craiova, 1936)[3]. La acestea se adaugă *Impresiile asupra literaturii spaniole* de G. Călinescu, elaborate în timpul ultimului război şi apărute în 1946 (ed. a II-a, 1963).

Cercetările germaniştilor români, cuprinse în „Revista germaniştilor români", dar şi în alte reviste, ca şi volumele şi cursurile universitare apărute, se rezumă în această epocă la lucrările unor Sextil Puşcariu sau Karl Kurt Klein referitoare la epoca veche şi premodernă şi la cîteva exegeze moderne privind mai ales epoca Junimii: Tudor Vianu — *Poezia lui Eminescu* (1930) şi *Influenţa lui Hegel în cultura română* (1933), Alex. Dima — *Motive hegeliene în scrisul eminescian* (1932), I.E. Torouţiu — *Heine şi heinismul în literatura românească* (1930), Ion Gherghel — *Goethe în literatura română*, cu o privire generală asupra întregii înrîuriri germane, vol. I (1931). În cercetarea noastră am adăugat şi alte nume, printre care Virgil Tempeanu.

[3] De un real folos ne-a fost bibliografia semnată de G. Baiculescu, Al. Duţu şi Doroteea Sasu-Ţimerman, *Echos ibériques hispano-américaines en Roumanie*, Bucureşti, 1959.

Scanned with OKEN Scanner

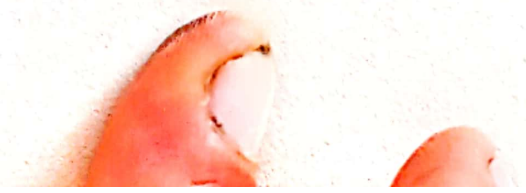
Mult mai săracă apare în epocă cercetarea unei influenţe engleze : P. Grimm — *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză* (1924), Marcu Beza — *Shakespeare în România* (Londra, 1931) şi *Vechi legături cu Anglia* (Bucureşti, 1938), ca şi lucrările, mai mult informative, semnate de I. Botez — *Scriitori englezi despre români* (1920), *Aspecte din civilizaţia engleză* (1937), în care e cuprins şi volumul *Studii şi observaţii*, apărut în 1914 în Editura „Viaţa Românească".

Relaţiile româno-ruse, cu o frecvenţă marcantă după cel de al doilea război, au format şi în epoca interbelică obiectul unor cercetări privind mai ales influenţa poeţilor Puşkin, Lermontov şi Jukovski asupra scriitorilor români. Studiile cele mai reprezentative aparţin Eufrosinei Dvoicenco : *Puşkin în România . . . şi influenţa sa asupra scriitorilor români* („Revista Fundaţiilor", IV, nr. 5, 1 mai 1937, p. 324—343, şi nr. 8, 1 aug. 1937, p. 307—325), *L'Influence de la littérature russe sur la littérature roumaine moderne* (1940). Asupra acestui domeniu, o lucrare cuprinzătoare a apărut abia în 1954 referindu-se la *Relaţiile culturale româno-ruse din trecut*, aparţinînd lui Petre Constantinescu-Iaşi ; în cursurile sale de literatură veche Ştefan Ciobanu a urmărit descrierea relaţiilor româno-ruse.

Între cele două războaie nu s-au întreprins cercetări deosebite în domeniul influenţelor exercitate de literaturile popoarelor vecine din spaţiul sud-est european, deşi în această perioadă a funcţionat o catedră de „Balcanologie" şi s-a înfiinţat chiar un institut de studii sud-est europene, în cadrul căruia au activat eminenţi istorici ca Nicolae Iorga sau Vasile Pârvan. Buletinul acestui institut („Bulletin de l'Institut pour l'étude du sud-est européen") cuprinde cîteva exegeze istorice în legătură subsidiară cu literatura.

În privinţa orientalisticii comparatiste, cercetările româneşti interbelice s-au rezumat mai ales la domeniile istoriei (publicări de documente turceşti), lingvisticii (dicţionare şi probleme de lexicologie), etnografiei. Singura cercetare de adîncime din acest sector s-a operat asupra *Cărţilor populare* în exegeza profesorului Nicolae Cartojan.

Am găsit necesar să discutăm într-un capitol aparte pe care l-am intitulat *comparatismul de catedră* cercetările exegetice ale unor specialişti privind mai ales probleme ale *culturii* româneşti, cu referiri la literatura noastră mai veche. În mod special am supus analizei noastre cercetările privitoare la cărţile populare, tradiţii, legende, folclor, cercetări ce se refereau la perioada feudală şi premodernă : N. Cartojan — *Alexandria în literatura română* (1910), *„Fiore di virtù" în literatura română* (1928), *Legenda Troadei în literatura veche* (1925), *Cărţile populare în literatura românească* (1929), Ovid Densusianu — *Viaţa păstorească în poezia noastră populară* (1936), N. N. Condeescu — *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Académie Roumaine, „Etudes et Recherches", IX, Bucarest (1938), Ramiro Ortiz — *Fortuna labilis* (1927), Anita Belciugăţeanu — *„Carpe rosam"* . . . (1931).



În această discuţie am ţinut seama şi de cercetările comparatiste mai specializate ale unor universitari aplicate culturii şi literaturii româneşti şi raporturilor noastre cu lumea slavă : P. P. Panaitescu — *La littérature slavo-roumaine et son importance pour l'histoire des littératures slaves* (1929), *Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin* (1925), I. C. Chiţimia — *Cronica lui Ştefan cel Mare* (1932), Emil Turdeanu — *La littérature bulgare du XIV-e siècle et sa diffusion dans les Pays Roumains* (Paris, 1947), D. Russo — *Studii istorice greco-române* (1939) etc.

Un subcapitol al cercetării noastre se ocupă numai de lucrările de compilaţie şi informaţie comparatistă, activitate pe care am menţionat-o numai spre a completa, cel puţin bibliografic, realizările comparatismului românesc în această epocă. Am crezut necesar să trecem în revistă şi lucrările de critică literară sau eseurile unor scriitori în care, sub o formă asociaţionistă dar într-o modalitate comparatistă, s-au făcut numeroase trimiteri la literaturile străine ; aici am înregistrat activitatea unor critici şi eseişti ca E. Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Mihai Ralea, Camil Petrescu, Ion Pillat, Vladimir Streinu, Dan Botta, Ion Biberi ş.a. N-am dori ca din această extindere a studiului nostru să apară confuzie între comparatismul ca ştiinţă a literaturii şi asociaţia comparatistă inerentă eseisticii interbelice.

După şi în cadrul acestui capitol pe care l-am intitulat „comparatismul beletristic" am menţionat cîteva lucrări de *filozofie a culturii*, în care literatura, deşi nu ocupă primul loc, este tratată comparatist, cel puţin în problema paralelismelor şi izvoarelor. Ne-am referit în mod special la lucrările lui Lucian Blaga.

Am făcut de asemenea pas cu pas o discuţie implicativă asupra principalelor lucrări de *istorie a literaturii române* apărute în această perioadă. Ne-am referit în mod nominal la lucrările unor specialişti ca Sextil Puşcariu — *Istoria literaturii române*, vol. I, *Epoca veche* (1920), N. Iorga — *Locul românilor în dezvoltarea vieţii sufleteşti a popoarelor romanice* (1919), *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică* (1929), *Art et littérature roumaine* (Paris, 1929), *Istoria literaturii române contemporane* şi desigur trilogia *Istoria literaturilor romanice* (1920), G. Bogdan-Duică — *Istoria literaturii române moderne. Întîii poeţi munteni* (Cluj, 1923), N. Drăganu — *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie des origines à la fin du XVIII-e siècle* (extras din „La Transylvanie") (Bucarest, 1938), N. Cartojan — *Istoria literaturii române vechi* în 3 vol. (1940, 1942, 1945), D. Murăraşu — *Istoria literaturii române* (1941), E. Lovinescu — *Istoria literaturii române contemporane (1925—1937)* (1937), G. Călinescu — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941).

În treacăt am menţionat cîteva cercetări publicate peste hotare, ca acea *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* a lui Basil Munteanu (1938), *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine* a lui Ion Biberi (1937) sau mai vechile lucrări ale lui Petre V. Haneş, printre care *Histoire de la littérature roumaine* (Paris, 1934), prefaţată de Mario Roques.

Scanned with OKEN Scanner

Am socotit necesar să înregistrăm cel puţin referirile comparatiste asupra literaturii noastre ale lui Ramiro Ortiz, Gino Lupi, Mario Ruffini, Jean Boutière, Karl Kurt Klein, L. Gáldi ş.a.

*

Istoria comparatismului românesc, atît cît poate fi determinată şi periodizată în mod logic de epocile noastre istorice, coincide în mod firesc cu perioadele istoriei literaturii române şi este legată în esenţa sa mai ales de activitatea universitară. Literatura comparată apare, şi la noi, ca o disciplină de catedră. Era firesc să asistăm mai întîi la cercetări de izvoare şi paralelisme, la comentarea unor motive literare, la înregistrarea unor coincidenţe tematice şi numai după aceea să avem şi studii de *teorie a literaturii comparate*. Epoca interbelică se caracterizează mai mult prin cercetări de izvoare şi mai puţin prin teoretizări ; această activitate teoretică îşi găseşte un climat favorabil mai ales după cel de al doilea război mondial (Tudor Vianu, Al. Dima, N. I. Popa, Liviu Rusu, Ion Zamfirescu).

Putem spune că în epoca pe care o cercetăm istoricii noştri literari fac în mod frecvent comparatism fără să spună direct acest lucru, socotind comparatismul nu o *disciplină* constituită independent, ci mai mult o *metodă* de cercetare. De-abia după război asistăm la o afirmare a unei *conştiinţe* a disciplinei şi la înfiinţarea unei catedre de literatură comparată. În această privinţă au fost mult mai avansate în timp cercetările potenţial comparatiste în folclor (şcoala lui Hasdeu în secolul trecut sau chiar preocupările interbelice), în lingvistică, în istorie sau drept (la Universitatea din Bucureşti a existat o catedră de drept comparat înfiinţată pe la 1930).

În sprijinul ideii că disciplina *literaturii comparate* nu avea la noi decît parţial o conştiinţă a ei proprie în perioada interbelică, aduc şi faptul că organizarea unor consfătuiri naţionale de literatură comparată are loc numai după Eliberare. Numai după această dată specialiştii noştri participă la congrese de literatură comparată şi unii din ei fac parte din conducerea Asociaţiei internaţionale de literatură comparată.

Şi totuşi, în perioada interbelică s-au prezentat cîteva teze de doctorat de *literatură comparată* (Ion Gherghel, Anita Belciugăţeanu, N. N. Condeescu, Virgil Tempeanu ş.a.). În această perioadă studiile de specialitate au impus ideea că toate drumurile în cercetările moderne duc la comparatism ; ideea, în cadrul structurii ideologice a lumii de azi, socialiste, nu e deloc disonantă, din contră se confundă ca *metodă* cel puţin cu sarcinile istoriei literaturii în această fază istorică.

Desigur, în cercetarea epocii interbelice trebuiesc făcute disocieri şi corecţiuni de idei, raportări de principii la anumite concepţii şi mai ales trebuiesc găsite explicaţiile cele mai adecvate în prezentarea fenomenelor, lucruri pe care concluziile capitolului nostru încearcă să le facă. Comparatiştii români care au participat la discuţiile literare ale epocii interbelice, epoca cea mai contradictorie din istoria culturii noastre, sînt, aşa cum spuneam, în primul rînd, istorici literari. În cadrul disciplinei principale

Scanned with OKEN Scanner

pe care o servesc, mai toţi fac o cercetare istorică, înregistrînd şi comentînd izvoare, analogii, coincidenţe; ei nu sînt cercetători marxişti, iar unii au avut chiar alunecări spre ideologiile de dreapta. În expunerea noastră am ţinut seama de această realitate, eliminînd aspectele nocive ale problemei comparatiste şi luînd atitudine critică faţă de fiecare autor în parte.

*

Ca metodă de lucru, în tratarea unui autor, am ţinut seama de activitatea dominantă a fiecăruia, prezentînd în acest capitol numai cercetările de bază ale perioadei interbelice. Astfel, n-am discutat în extindere opera lui N. Iorga, socotindu-i dominantă pe plan comparatist activitatea dinainte de 1914, şi referirile la operele sale sînt numai implicative. N-am tratat decît în treacăt activitatea lui G. Călinescu, istoricul şi criticul cu nuanţe comparatiste găsindu-şi un loc mai adecvat după 1944.

Într-o *addenda* am trecut pe Vasile Pârvan, socotind că prin opera sa de istoric al culturii a oferit multe sugestii comparatismului românesc, disciplină complexă, înţeleasă în sensul de comparare a operelor, a fenomenelor, a schimburilor internaţionale de idei, a confruntărilor dintre literaturi, a istoriei şi filiaţiei temelor sau motivelor, a influenţelor. Nu e lipsit de interes faptul că în această epocă s-a vorbit şi de o *morfologie comparată a literaturii*, ca şi de domenii adiacente ca *sociologia comparată a literaturii*, *istoria criticii literare comparate*. Unele lucrări contemporane de prestigiu [4] vorbesc şi de alte implicaţii adiacente, de care, cum e şi firesc, lucrarea noastră n-a ţinut seama: istoria comparată a evoluţiei gustului literar sau a influenţei publicului.

Cercetarea de faţă nu tratează monografic contribuţia autorilor, oferind numai fixarea în timp a activităţii fiecăruia. Bibliografia operelor, ca şi cea critică, s-a dat în text sau în subsol.

II. COMPARATISMUL DE CATEDRĂ

La Universitatea din Bucureşti au funcţionat în cadrul Facultăţii de litere şi filozofie cîţiva profesori — istorici literari cu formaţie comparatistă, ca italianul Ramiro Ortiz şi francezul Charles Drouhet, sau specialişti care au implicat metoda comparatistă studiilor lor, ca Nicolae Cartojan, Dimitrie Caracostea, Anita Belciugăţeanu, Basil Munteanu, N. N. Condeescu, Ştefan Ciobanu, Emil Turdeanu. Alţi universitari din această categorie au activat la Cluj (Petre Grimm) sau la Iaşi. Distingem în analiza noastră activităţi de catedră inevitabil şi adiacent comparatiste, ca la N. Cartojan sau D. Caracostea, şi teze de doctorat comparatiste, unele ducînd comparatismul pînă la limitele lui absolute, pînă la compromiterea

[4] Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, ed. a V-a, Stuttgart, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

principiilor prin analize de un tehnicism absurd, ca la Dimitrie Găzdaru. Unele teze cuprind o încărcătură impresionantă dusă pînă la senzaţia de balast, ca în lucrările unui Virgil Tempeanu, sau rămîn la comentariul bibliografic pur şi simplu.

Pe lîngă aceşti specialişti de catedră am luat în discuţie şi lucrările unor consecvenţi cercetători din afara universităţii, ca Al. Popescu-Telega, I. E. Torouţiu. Un loc aparte am acordat lucrărilor lui Alexandru Ciorănescu, a cărui activitate a fost începută în ţară şi continuată peste hotare. La ceilalţi specialişti, cu activităţi diverse, în Occident mai ales, ne-am referit numai la perioada interbelică.

1. ISTORICI LITERARI ŞI FOLCLORIŞTI

Preocupările lui N. Cartojan în domeniul literaturii române vechi, cercetările sale adîncite pe texte aproape nefrecventate pînă la el de specialişti l-au impus ca pe un comparatist circumscris în mod strict problemelor legate de influenţe. După cîteva lucrări esenţiale, sintetice şi analitice în acelaşi timp (*Alexandria în literatura română*, Bucureşti, 1910; *Legenda lui Avgar în literatura veche românească*, Bucureşti, 1925; *„Fiore di virtù" în literatura română*, Bucureşti, 1928; *Legendele Troadei în literatura veche românească*, Bucureşti, 1925 etc.), şi după o activitate publicistică de specialitate în reviste româneşti şi străine, Cartojan ne-a oferit două sinteze provizorii, extinse : în cursul ţinut între anii 1926—1927 la Universitatea din Bucureşti, litografiat în 1927, intitulat *Elemente occidentale în literatura veche românească*, şi în cele două volume despre *Cărţile populare în literatura românească*, 1929, 1938, urmate de sinteza finală a *Istoriei literaturii române vechi*, în trei volume (1940, 1942, 1945).

Se poate spune că un istoric literar contemporan prin definiţie e şi trebuie să fie un comparatist, cercetînd în mod obligatoriu şi inevitabil *influenţe* şi *izvoare*, *paralelisme* şi *coincidenţe* flagrante. Şi N. Cartojan intră în acest context, comparatismul fiind şi în cazul său o problemă metodologică, dar investigaţiile sale nu sînt simple apropieri, simple comentarii dualiste, ci *exegeze* istorico-literare.

Studiul literaturii populare început de Hasdeu şi continuat de Gaster i-a oferit lui Cartojan sugestii care l-au dus la completarea bibliografică şi critică a operei acestora.

Mai mult, N. Cartojan, folosind şi investigaţiile altor specialişti ca N. Iorga, N. Drăganu, Lecca Morariu, Eufrosina Simionescu, încearcă în cadrul studiului *influenţelor* mici monografii comparatiste ale fiecărei cărţi populare.

Primul volum al cercetării sale, dedicat epocii influenţei sud-slave, debutează printr-un studiu larg orientat, dar precis, aplicat problemelor literare. Slavii din sud, în momentul creştinării lor, nu erau aşa de culţi şi de rafinaţi ca să poată gusta „frumuseţea ideală a capodoperelor cla-

Scanned with OKEN Scanner

sicismului elen, nici să poată preţui floarea poeziei bizantine" (p. 2). Aşa se explică de ce călugării bulgari au ales din literatura bizantină, în afară de literatura teologică la care aveau aderenţă, numai legende religioase apocrife, privitoare în special la *Vechiul Testament*. Paralel cu aceste legende apocrife clericii slavi din sud au tradus în epoca de care vorbim o serie de cărţi populare, adevărate romane scrise pe gustul naiv al poporului; unele din aceste texte erau clasice, ca *Viaţa şi pildele lui Esop*, refăcute însă de bizantinul Maxim Planudes, altele veneau din Orient, ca *Varlaam şi Ioasaf*, în fond o prelucrare a legendei lui Buda în roman hagiografic creştin; sau colecţia de fabule indiene *Stefanit şi Ihnilat*, scoasă din *Pančatantra*, ori romanul asirian al lui *Archirie*, tradus în Macedonia sudică.

Într-o epocă mai nouă, din Bizanţ încep să pătrundă cronici, hronografe, scrieri ascetice, poveşti distractive, dar şi cîteva texte occidentale latine, venite mai ales prin ţinuturile dalmatine. Dominaţia veneţiană din jurul anului 1000 ocazionează pătrunderea unor florilegii de texte apusene ca *Fiore di virtù* (cu precepte morale), altele cu caracter într-un fel romantic, cum sînt prelucrările în proză după vestitele *romane de curte* care preamăreau cavalerismul. Aici se prelucrează în stil occidental şi unele romane de origine bizantină, ca romanul lui Alexandru cel Mare, o legendă a Troiei, sau pătrund direct texte apusene, ca cel din ciclul breton despre Tristan.

După căderea Peninsulei Balcanice sub turci, călugării slavi sud-dunăreni se refugiază masiv în mănăstirile noastre. Aşa pătrund la noi, prin ei, *Evanghelia* şi alte texte religioase de cuprins canonic, dar şi multe manuscrise literare: legende religioase apocrife, vechi povestiri populare. Textele au fost copiate şi răspîndite prin călugări şi poeţi. Astfel în Mănăstirea Neamţului s-a găsit cea mai veche versiune a romanului *Varlaam şi Ioasaf*, scrisă în limba sîrbă de la începutul secolului al XIV-lea. Tot aici s-a copiat din porunca mitropolitului Grigore o versiune a *Alexandriei* sîrbeşti, una din cele mai vechi copii slavoneşti ajunse pînă la noi. Hasdeu a publicat un ciclu de legende apocrife aflate la Mănăstirea Mihai Vodă din Bucureşti, punîndu-l în paralelă cu cel din *Codex Sturdzanus*. Fără să inventariem aceste manuscrise date in extenso de N. Cartojan şi descrise cîndva de învăţatul rus A. I. Iaţimirski, subliniem ideea că profesorul Cartojan descoperă cu multă rigoare *itinerariile* acestor manuscrise, face cu alte cuvinte şi numai în acest sens o cercetare de *literatură comparată*.

În exegeza sa N. Cartojan se ghidează de principii severe: cronologia textelor, conţinutul lor, psihologia epocii şi literatura ei; sau cum o spune textul: „A urmări însă dezvoltarea acestui *curent* (sublinierea noastră, E.M.) de literatură veche românească în ordinea cronologică a textelor înseamnă a ne rătăci într-un adevărat labirint, fiindcă întîmplarea şi gustul individual al copistului au întrunit în acelaşi codice texte ce vin din epoci foarte depărtate între ele şi în acelaşi timp cu conţinut foarte disparat. Pentru a avea un fir unitar în tratarea materiei care să îngăduie a stabili raportul dintre psihologia epocii şi literatura ei, se impune să

ţinem seama fără îndoială de punctul de vedere cronologic — nu atît al codicelui, cît al textului —, dar în acelaşi timp şi de *afinitatea de motive a textelor*" (sublinierea noastră, E.M.; p. 13).

Ca model de studiu comparatist poate fi citat cel despre *Alexandria* (cap. XXV), unde putem urmări un plan exegetic: *originea* textului (atribuit nepotului de vară al filozofului grec Aristotel, Callisthenes, ucis de Alexandru, fiindcă-şi îngăduise „să critice cu severitate fastul oriental pe care-l adoptase marele cuceritor"), *răspîndirea* (Bizanţ → Orient → bulgari şi ruşi → Occident, prin două traduceri: una înainte de 340, de un oarecare Iulius Valerius, rezumată pe vremea lui Carol cel Mare într-un *Epitome*; a doua făcută în Italia prin veacul al X-lea de arhipresbiterul Leo). Aici în Occident, în secolul al XI-lea şi al XII-lea, truverii au transformat romanul în poeme erotice. Se citează printre alţii poetul cleric Alberic de Besançon sau Briançon, al cărui text a fost remaniat la sfîrşitul secolului al XII-lea sau începutul celui de al XIII-lea într-o epopee de 20 000 de versuri de către trei *jongleur*-i: Lambert le Tort de Chateaudun, Pierre de Saint-Cloud şi Alexandre de Bernay.

Din Occident, prin Italia, textul *Alexandriei* a ajuns în Serbia şi Croaţia şi de aici la noi.

Urmează apoi studiul asupra *traducerii româneşti*, păstrată numai în copii (cea mai veche în *Codicele Neagoeanus* pe la 1620, aparţinînd preotului Ion Românul, din satul Sîmpetru din jud. Hunedoara). Studiul traducerii (formă şi conţinut) se face prin comparaţie cu originalul sîrbesc şi alte prototipuri, ajungîndu-se în final la stabilirea influenţei textului asupra culturii, literaturii şi artei româneşti din epoca veche.

Al doilea volum din *Cărţile populare în literatura românească* (1938) se ocupă de epoca influenţei greceşti. În primul volum fusese studiată filiera slavă a circulaţiei textelor, aici e supusă analizei filiera bizantină sau neogreacă.

Pornind de la ideea că prin fuzionarea de elemente greceşti cu elemente orientale şi creştine Bizanţul a ajuns focarul celei mai strălucitoare civilizaţii din cîte a cunoscut evul mediu european, N. Cartojan defineşte iminenţa influenţei bizantine la noi. La această idee adaugă şi faptul că prin cruciade au pătruns în Bizanţ şi influenţe literare occidentale. Sînt citabile în acest sens cîteva texte cu o extraordinară răspîndire: *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, *Paris et Vienne* (*Erotocrit*).

La noi, textele literare greceşti au pătruns prin două centre: Muntele Athos şi Veneţia, unde se afla o puternică şi rafinată colonie grecească de negustători cu relaţii comerciale spre gurile Dunării. Relaţiile cu Veneţia grecească au existat şi înainte de venirea fanarioţilor, dar ele s-au intensificat mai ales după aceea, ţările române devenind un debuşeu pentru cartea grecească. N. Cartojan enumeră titlurile şi comentează circulaţia lor, împărţindu-le în: *Legende apocrife privitoare la Vechiul Testament*, *Evangheliile şi legende apocrife privitoare la Noul Testament*, *Minunile Maicii Domnului*, *Legendele hagiografice*, *Drama religioasă*, *Folclorul medical*, *Literatura didactică*, *Legendele istorice bizantine* şi *Romanele populare*

Scanned with OKEN Scanner

greceşti (*Viaţa lui Esop*, romanul erotic grecesc *Aethiopica*), orientale (*Sindipa*, *Halima*), cavalereşti (*Romanul Troiei*, *Imberie şi Margarona* — în fond *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, *Erotocritul*, *Filerot şi Antusa*), italiene (*Bertoldo*) etc.

Spre exemplificarea şi cercetarea metodei comparatiste utilizate de N. Cartojan citãm micromonografia dedicată *Erotocritului*, poema cea mai frumoasă de la începuturile literaturii neogreceşti.

Itinerarul textului tipărit în 1713 la Veneţia de către Antonio Bortoli a circulat cu mult înainte în copii manuscrise. Profesorul Cartojan urmăreşte drumurile textelor spre versiunea românească exact după tipul de cercetare descris de noi în cazul *Alexandriei*. Se demonstrează astfel că traducerea lui Hristodor Ioan Trapezuntul din 1758 (*Istoria lui Erotocrit*) după o poemă din secolul al XVII-lea a cretanului Vincenţiu Cornaros e în fond o localizare a poemei lui Angelo Alboni Orvietano (*Innamoramento di due fedelissimi amanti*, Roma, 1621), cu subiect din romanul cavaleresc provensal din secolul al XV-lea, subiect localizat şi în franţuzeşte de Pierre de la Sippade în romanul *Paris et Vienne*. Relaţie semnificativă pentru circulaţia textului acestui roman gustat într-o epocă barocă, difuzat şi imitat chiar la noi, descoperirea lui N. Cartojan nu trebuie trecută uşor cu vederea sau chiar ignorată, cum se şi face într-o recentă *Istorie a literaturii române* (G. Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, 1969, p. 241).

În cursul *Istoria literaturii române vechi*, în trei volume, apărute în 1940, 1942, 1945, se găsesc numeroase implicaţii comparatiste, mai ales în volumul al III-lea, ca: prezenţa elementelor latine, greceşti şi turceşti în cronici. De amintit aspectele de bizantinologie, capitolul despre Gh. Brancovici, fratele mitropolitului Sava Brancovici, socotit „un scriitor sîrbo-român la curtea lui Şerban Cantacuzino", capitolul dedicat stolnicului Cantacuzino şi întregii epoci brîncovene, ca şi cel despre Nicolae Milescu şi relaţiile acestuia cu umaniştii europeni şi scriitorii jansenişti.

În privinţa stolnicului Constantin Cantacuzino, Nicolae Cartojan a publicat împreună cu Ramiro Ortiz un studiu separat, proiectat şi mai mult pe plan comparatist: *Lo Stolnic Cantacuzino. Un grande erudito romano a Padova* (Bucureşti, 1943).

Şi colegul său universitar Dimitrie Caracostea a ajuns la un studiu comparatist dintr-o necesitate legată de istoria literaturii române, şi anume urmărind izvoarele operei lui Gheorghe Asachi (*Izvoarele lui G. Asachi*, Bucureşti, 1928, 86 p.).

Caracostea porneşte în studierea acestor izvoare de la ideea că întreaga critică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu-l putea recepta şi preţui pe Asachi, neavînd perspectiva timpului, necesară unei pătrunderi în adîncime. Chiar Mihail Kogălniceanu care-l elogiază nu trece dincolo de „decorul extern" al operei asachiene. Neînţeles de Junimea ca poet, neînregistrat de Eminescu în elogiul din *Epigonii*, „unde şi un Cichindeal era menţionat cu laudă", neapreciat de semănătorişti sau de poporanişti, declarat vetust de moderniști, Asachi trebuia „descoperit", de astă dată

Scanned with OKEN Scanner

de un istoric literar. În acest context, profesorul Dimitrie Caracostea, stăruind mereu asupra noţiunii de *întreg* în opera scriitorului moldovean, deci făcînd structuralism „avant la léttre", propune separaţia dintre conceptele de *izvoare*, *influenţe* şi *geneze*. În stabilirea izvoarelor trebuie să ţinem seamă de geografia unei literaturi, în cazul lui Asachi a literaturii italiene. Influenţele trec peste acest caracter, apelînd mai mult la conceptul de „istorie".

După ce-şi teoretizează acest punct de vedere, D. Caracostea trece la identificarea şi descrierea izvoarelor lui Asachi, bazat pe textele poetice, pe manuscrise, pe mărturisiri. Sînt făcute în acest sens trimiteri la Catul, Tibul, Properţiu şi mai ales la Horaţiu, ajungînd la formularea ideii de *temelie a anticităţii clasice*, prezentă în poezia lui Asachi. Ceea ce trebuie remarcat în acest studiu e faptul că nu avem de a face cu o deducţie *liniară* a izvoarelor ca o consecinţă a lecturilor instructive, ca o influenţă şcolărească, ci o consecinţă a climatului literar european. Toţi teoreticienii Renaşterii şi poeziei clasicizante îi elogiază pe poeţii latini; în această ordine de idei Horaţiu a fost, pînă în pragul romantismului, o *influenţă mondială*. O altă explicaţie a neaderenţei lui Asachi — cel puţin în poezie — la romantism e climatul din Austria, în care trăieşte după perioada italiană şi unde faza clasicizantă a dăinuit mai mult decît în alte centre culturale europene.

Dacă Horaţiu, spune autorul cercetării, i-a oferit lui Asachi primul model, concepţia funcţională a poeziei a fost hrănită ulterior de o întreagă atmosferă literară, în special de mişcarea *Risorgimento*-ului.

La Horaţiu Asachi ajunge nu numai prin poeţii romantici, ci chiar prin englezul A. Pope şi prin cîteva filiere germane, folosind „tehnica imitaţiei" — metodă de creaţie literară în cazul de faţă.

Fixîndu-i modelul în Metastasio şi Vincenzo Monti, Dimitrie Caracostea încearcă să apere foarte insistent caracterul *ocazional* al poeziei lui Asachi, luînd sensul de ocazional în accepţia lui cea mai puţin peiorativă; stăruind în apropierea structurală de Horaţiu, cercetătorul exclude posibilitatea de a-l socoti un poet neoanacreontic (e vorba de trei poeme ale anotimpurilor considerate de unii neoanacreontice, în care G. Bogdan-Duică vedea o influenţă din englezul James Thomson). În privinţa lui Horaţiu şi a influenţei lui puternice autorul face şi o raportare la tradiţiile şcolii polone unde studiase Asachi (doctor la Lemberg) şi unde clasicul latin se bucura de o mare faimă. Dar la toate acestea adaugă şi alte izvoare: poetul latin Ovidiu (cu a cărui operă ia contact în Polonia), epigramistul roman Marţial, grecul Anacreon, bucolicul elin Moschos etc. În ediţia următoare a studiului (1931), autorul aduce o corecţiune a studiului izvoarelor, recunoscînd şi importanţa zonei romantice germane în formaţia poetului.

În concluzie se vorbeşte de „temelia clasică, dar şi de *totalitatea* influenţelor" exercitate de literatura mondială asupra scrisului său. Recent, G. Sorescu într-o teză de doctorat (*G. Asachi, viaţa şi opera*, Bucureşti, 1970) caută să completeze studiul lui Caracostea, mai ales în

Scanned with OKEN Scanner

privința activității poetice, stăruind asupra valorii estetice, documentîndu-se pe manuscrise inedite. G. Sorescu face însă numai o *interpretare* a izvoarelor, fără să treacă peste identificările lui D. Caracostea.

Cercetînd izvoarele *Luceafărului* (București, 1926), istoricul literar face tot un studiu de literatură comparată, completat ulterior prin investigații mai profunde și nuanțări tematice (v. *Creativitatea eminesciană*, conflictul femeie-zeu în mit și la Eminescu, în „Revista Fundațiilor", VIII, 1941, nr. 3, p. 629—658), în care vorbește despre elementele populare și modificările culte în basmul izvor și de *anticipări modelatoare* în prima versificare a basmului.

Izvoarele Luceafărului (1926) constituie o primă cercetare de adîncime a formelor anterioare ale acestei capodopere eminesciene; D. Caracostea s-a ocupat în cercetările sale eminescologice și de versiunile anterioare ale poemei, dar fără să dea cercetării o turnură comparatistă (v. *Cum plăsmuia Eminescu*, în „Viața nouă", VI, nr. 17, 15 oct. 1910, și *Din laboratorul eminescian*, în „Revista Fundațiilor", IX, nr. 4, 1 apr. 1942).

Întîiul izvor al *Luceafărului* e *Fata din grădina de aur*, basmul versificat de Eminescu după *Das Mädchen im goldenen Garten*, cules și publicat de călătorul german Richard Kunisch în scrierea sa *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei*, 1861 (ediții ulterioare: 1865, 1869).

Gaster susținea în 1883 că basmul sus menționat a „inspirat" lui Eminescu poema *Luceafărul*; Ilarie Chendi socotea „povestea" o variantă a *Luceafărului*. Caracostea este primul cercetător care încă din 1910 vorbește de o „identitate de concepție" între *Luceafărul* și *Fata din grădina de aur*.

Ca și Perpessicius (v. *M. Eminescu — Opere*, II, 1943, p. 372), Caracostea consideră basmul izvor, dincolo de fabulație, o creație originală, de primul ordin, pătrunsă întru totul de spiritul și farmecul prozodic (lexical și ritmic) specific creației eminesciene.

Poate cea mai erudită cercetare a lui D. Caracostea în domeniul literaturii comparate e o problemă de folcloristică privită comparatist, o problemă de literatură comparată și folclor sau mai exact de geografie folclorică sud-est europeană, tratată în studiul intitulat *Lenore. Logodnicul strigoi*. Specialiștii s-au deprins a numi *Lenore*, după o vestită baladă a poetului german Bürger, motivul strigoiului care călătorește pe calul fantomă.

Cercetarea acestui motiv are consecințe apreciabile de ordin istoric, deoarece lămurește originea baladei noastre populare, problemă ridicată prin 1919 de Nicolae Iorga (*Locul românilor în dezvoltarea vieții sufletești a popoarelor romanice*). După N. Iorga originea baladei românești e romanică, după alte opinii, de sorginte sud-est europeană.

Cercetînd motivul *Lenore* la popoarele germanice, romanice apusene, la slavii de vest și nord, la cei din sud, la greci și albanezi, D. Caracostea precizează locul poporului român în cadrul folclorului european. Studiile apusene asupra acestui motiv ignorează circulația motivului la noi. Urmărind cele două aspecte ale motivului, apusean și balcanic, D. Caracostea

Scanned with OKEN Scanner

nu caută să dovedească în analiza folclorului nostru prioritatea tipului balcanic asupra celui nordic sau apusean, ci doar a „unui tip primitiv, din care s-au diferenţiat ambele forme existente azi" (p. 22). Se stabileşte astfel că raportul *frate-soră* din povestea strigoiului care călătoreşte noaptea pe *calul nălucă* este mai vechi decît acela din legenda strigoiului care călătoreşte noaptea cu *logodnica lui*. „Ca să poată dăinui, povestea strigoiului incestuos a trebuit să se adapteze cerinţelor morale, deci gustului deosebit al unei societăţi mai înaintate. De aici diferenţierea în cele două tipuri : în nord locul fratelui îl ia logodnicul, în sud rămîne fratele strigoi, dar cu dezvoltări care încarcă povestea : fratele mort este blestemat de mamă şi sub puterea blestemului se scoală din mormînt şi-şi aduce sora acasă. Astfel, ambele forme au pierdut asprimea elementelor primitive şi au putut dăinui estetic într-o societate cu alt orizont decît cea primitivă" (p. 22).

După Caracostea motivul s-a născut dintr-o *poveste primitivă* : un coşmar erotic incestuos, în care sora se vede tîrîtă la mormînt de fratele său strigoi ; motivul s-a rotunjit prin adausul *călătoriei nocturne pe calul nălucă*. Ca să poată dăinui în timp, povestea a evoluat, sora fiind înlocuită cu *iubita*.

D. Caracostea face apel şi la cercetarea psihoanalitică a temei.

După analiza motivului în mai toate literaturile europene (germanice, romanice, slave, maghiară, armeană — din Ardeal, lituană, letonă) se trece la tipul dacoromân al temei.

Recent, Gh. Vrabie a reluat această cercetare (în *Limbă şi literatură*, III, 1957, p. 257—294), *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*. În variantele studiate de Caracostea, fratele mort, blestemat de mamă, îşi aduce sora acasă iar mama, constatînd incestul, murea împreună cu fiica. Gh. Vrabie a identificat o baladă în care sfîrşitul nu mai e tragic şi „uşurarea de blestem" are loc prin săvîrşirea, după datină, a tot ce-i trebuia mortului, iar mama şi fiica trăiesc mai departe împreună. Motivaţia epică, documentaţia etnografică a lui Gh. Vrabie sînt ilustrate prin hărţi şi tabele sinoptice, care completează caracterul comparatist al studiului.

Elemente comparatiste disparate mai întîlnim în cele două volume de *Critice literare* apărute în 1943 (în capitolul despre *Cervantes*, p. 317—336, ca şi în cel intitulat *Mărturisiri literare*, p. 165—195), dar aici ideile devin dirijate de noua atmosferă ideologică pe care, din păcate, cercetătorul a slujit-o în ultima parte a vieţii.

2. COMPARATIŞTI ROMANIŞTI

Cîţiva din universitarii interbelici, de la catedrele de romanistică, au publicat lucrări care tratează, cel puţin în parte, materia de care ne ocupăm. Ei fac, ilustrativ, ca metodă, comparatism (N. N. Condeescu)

Scanned with OKEN Scanner

sau studiază pînă la epuizare teme şi motive (D. Găzdaru, Anita Belciugăţeanu).

În cadrul larg al dezvoltării ştiinţei literare interbelice, fără nici o urmă de grupări şi şcoli organizate, N. N. Condeescu, profesor la Universitatea din Bucureşti, este autorul unui erudit studiu de *tematologie comparatistă* dedicat legendei *Genovevei de Brabant*[1], atît de răspîndită în spaţiul Europei centrale şi chiar în România.

Lucrarea, concepută după un plan devenit clasic în materie de literatură comparată, abordează pe capitole: originile şi formaţia legendei, versiunile latine ale textului, versiunile preromantice şi romantice, ca să ajungă la versiunile româneşti, încununate de romanul lui Mihail Sadoveanu *Măria sa Puiul Pădurii*, operă de o puternică originalitate, deşi porneşte de la un subiect împrumutat.

Cercetarea lui N. N. Condeescu, informată exegetic, nu are totuşi aerul unei teze sorbonarde, oneste dar încărcate, cum ne-au obişnuit în epocă alţi comparatişti; Condeescu trece cu uşurinţă de la dezinvoltura fermecătoare a eseului la comentariul bibliografic dus pînă la acribie. Astfel, ca să atragă atenţia asupra difuziunii extraordinare a acestei fascinante creaţii a fanteziei populare citează paginile lui Marcel Proust din *Du côté de chez Swann*.

În fond legenda Genovevei este creată, cu aproximaţie, în secolul al XIV-lea în Renania; clericii renani o copiază şi o amplifică, localizîndu-i toate episoadele spre a-i da un aer de veridicitate. Tema în sine, a „femeii inocente" devenite victima unui om fără conştiinţă morală, e comună folclorului medieval al tuturor popoarelor. E posibil ca subiectul să fi venit din Orient, dar nu această origine populară contează în studiul temei, ci originea ei *literară*. Motivul în sine, adaptat fiecărui popor, devenise un fel de clişeu folcloric. Abundenţa povestirilor literare cu tema *femeii inocente*, cu nume diverse, devenise de asemenea *clişeu* literar în evul mediu. Genoveva e un caz printre o sută şi mai bine de cazuri, dar explicaţia prin care numai această legendă s-a impus ţine de domeniul esteticului. În rezumat, cercetătorul precizează că această legendă s-a născut în Germania, în regiunea Mayen, la vest de Coblenz, pe la mijlocul secolului al XIV-lea sau cel mai tîrziu la începutul celui de al XV-lea. Ea reflectă un mediu geografic, politic şi social bine determinat şi nu are nici o legătură istorică reală; nu poate fi considerată o adaptare a unui vechi mit germanic.

Pînă în secolul al XVIII-lea şi chiar începutul celui de al XIX-lea în Franţa, Italia, Spania, Olanda, Anglia etc. cărţile cu acest conţinut au circulat fără încetare. Mai toate porneau de la romanul iezuitului Renatus Cerizerius (1603—1662) *Innocentiae recognitae* (1675).

Completînd cercetările lui M. Gaster (*Literatura populară română*, 1883), Lazăr Şăineanu (*Basmele române*, 1895) şi N. Iorga (*Cărţile populare în sud-estul Europei cu privire specială asupra culturii române*, 1928),

[1] N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucureşti, 1938, 404 p.

N. N. Condeescu înregistrează exhaustiv toate copiile manuscrise şi toate traducerile româneşti ale legendei, stăruind cum era şi firesc asupra traducerii lui G. Pleşoianu la 1838. De notat că traducerile acestei legende germane se fac după un intermediar francez.

Romanul lui Sadoveanu, apărut în 1931, se apropie după opinia lui N. N. Condeescu şi de cîteva modele germane, printre care drama romanticului Tieck.

O cercetare de mai mică întindere a profesorului N. N. Condeescu urmăreşte itinerariile franceze ale lui Ion Codru Drăguşanu (*Ion Codru Drăguşanu şi Franţa*, Sighişoara, 1940, 30 p.), proiectîndu-l pe acest „peregrin" luminat al Transilvaniei în spaţiul spiritual francez („Francia şi Parisul sînt şi rămîn miezul lumii şi comoara umanităţii"). Tot de aceleaşi dimensiuni e şi studiul său din 1931 dedicat istoriei lui *Altidalis şi Zelindei* de Vincent Voiture, unul din primele romane franceze traduse în limba noastră.

Cam în aceeaşi perioadă o întinsă activitate de comparatist are Al. Ciorănescu, ale cărui lucrări sînt citate şi chiar reproduse în publicaţii străine de specialitate : *Claude de Poutoux, imitateur de l'Arioste*, Paris, 1936 (extrait de „Revue de littérature comparée", fascicule 63, Juillet-Septembre 1936) ; *Les imitations de l'Arioste de Philippe Desportes*, Paris, 1936, 88 p. ; *L'Arioste en France des origines à la fin du XVIII-e siècle*, I, II, Paris, 1939 ; *„Tancrède" de Voltaire et ses sources épiques*, Paris, 1939 ; *Bibliographie de la littérature française du seizième siècle* (colaboration et préface de V. L. Saulnier), Paris, 1959, etc.

Al. Ciorănescu a debutat în acest context comparatist în 1934 cu un studiu despre *Maurice Rollinat şi satanismul în poezia română*, în „Viaţa românească", nr. 11, 18, sept. 1934. Cercetarea urmează o direcţie istorico-literară, urmărindu-se toate ecourile poeziei lui Rollinat la noi, de la apariţia *Nevrozelor* (1883) pînă la poeţii *postliteratorişti*. Macedonski face traduceri din Rollinat în „Literatorul" chiar în 1883 (*Năluca crimei*), urmate ulterior de altele în „Revista literară" a lui Th. M. Stoenescu, semnate de Th. M. Stoenescu, Caton Teodorian, Bonifaciu Florescu sau chiar de Macedonski (cu diverse pseudonime). Influenţa lui Rollinat asupra lui Macedonski, prin ideea sau sentimentul sepulcral, este evidenţiată în unele *Nopţi*, ca şi în alte poeme (*Răzmeliţa morţilor*, *Noaptea neagră*, *Cu morţii*, *Nopţi îngrozitoare*, unele dedicate chiar „poetului *Nevrozelor*"). Al. Ciorănescu depistează zone de satanism rollinatian în poezia lui Obedenaru, Iuliu Cezar Săvescu, Mircea Demetriad, Donar Munteanu sau chiar în acea *Litanie* din *Agate negre* a lui Arghezi :

Aceasta-i masa scumpă, Lie,
La care tu odinioară
Visai crepuscule de tuci
Peste alee lungi de nuci,
Pe unde vîntul înfioară
Ca un final de reverie...

Concluzia : influenţa lui Rollinat în România e difuzată de Macedonski şi şcoala lui şi cuprinde şi mari poeţi moderni, din care nu trebuiesc excluşi Tudor Arghezi şi G. Bacovia.

Cea mai cunoscută la noi dintre lucrările semnate de Al. Ciorănescu este *Teatrul românesc în versuri şi izvoarele lui*, Casa şcoalelor, 1943, lucrare de istorie a dramaturgiei noastre, în mare, cu aplicaţie la dramele în versuri. Cercetarea însă nu poate fi considerată decît o lucrare de istorie a literaturii române, axată pe o problemă sau temă specială ; dar prin identificarea izvoarelor autorul face proiectarea investigaţiilor într-un plan comparatist. Astfel C. Faccà în *Franţuzitele* porneşte conştient de la *Preţioasele ridicole* ale lui Molière, adaptînd ideile dramaturgului francez la mahalaua bucureşteană ; Enric Vinterhalder, în 1836, tipărind *Triumful amorului*, o dramă foarte modestă, copiază direct arii din *Bărbierul din Sevilla* de Gioacchino Rossini ; Victor Hugo, ca model, domină teatrul românesc din secolul al XIX-lea, alături de Shakespeare, în special în *drama istorică*. Autorul se ocupă într-un capitol de începuturile teatrului românesc, dominate de romantismul francez şi influenţa lui Shakespeare şi Byron ; în această dublă înrîurire sînt analizate piesele istorice ale lui Bolintineanu şi Hasdeu.

Ceea ce trebuie reţinut din studiul lui Al. Ciorănescu e ideea că drama românească în versuri nu s-a născut numai ca un import de modele străine ; această formă nouă de teatru prezenta un mare interes politic, prin „ridicarea potenţialului naţional la contactul cu realitatea eroică a unui trecut plin de prestigiu" (p. 83). *Despot Vodă* a lui Alecsandri e o piesă hugoliană, dar personajul e în acelaşi timp un fel de Don Carlos din piesa lui Schiller sau chiar un Egmont din piesa lui Goethe. În *Bogdan Dragoş* a lui Eminescu (desigur primul act, cel care există) ni se arată cum Dragul, voievodul Maramureşului, se stinge pe încetul, din pricina otrăvii pe care i-o varsă în fiecare zi vărul său Sas şi soţia acestuia Bogdana. „Sas e un Macbeth, iar Bogdana o Lady Macbeth, iar Dragul un Lear" (p. 103). Asociaţiile ni se par prea cursive. Paralela cu *Macbeth* de Shakespeare e insistentă şi bazată pe citate ca acestea :

> Că eu te văd, Bogdano, îmi pari o vrăjitoare
> Ce închiagă apa-n sînge şi soarele-l albeşte,
> Precum s-ar pune brumă pe discul lui de aur,
> Precum albeşte geamul cînd sufli în fereastră...

Lăpuşneanu în drama cu acelaşi nume de Samson Bodnărescu e „un amestec grotesc de Rege Lear şi Othello" (p. 105). Teohari Alexi scrie *Moartea lui Mihai Viteazul* (1881) „după modelurile ce ne-a lăsat marele Shakespeare", iar Iosif Vulcan *Ştefan Vodă cel Tînăr* (1893) după *Britannicus* de Racine. Ecouri din Hugo şi Shakespeare sînt citate şi în *Vlaicu Vodă* de Al. Davila. Influenţe din Oscar Wilde şi Edmond Rostand sînt vizibile la autorii mai noi (Ştefan Petică şi Zaharia Bîrsan) ; la Lucian Blaga autorul constată o influenţă a teatrului german expresionist.

Scanned with OKEN Scanner

Mai puţin aplicative sînt studiile de ideologie comparatistă ale acestui autor. În două lucrări conformiste : *La culture roumaine de l'ésprit européen*, Bucureşti, 1942, şi *La culture roumaine et l'Europe*, Bucureşti, 1942, Al. Ciorănescu dezbate în spiritul reacţionar al dogmaticii fasciste problema integrării culturii româneşti într-un anumit spaţiu geopolitic, deplasînd astfel discuţia în zone extraliterare.

În 1944, Ciorănescu şi-a strîns majoritatea studiilor sale în volumul *Literatură comparată, studii şi schiţe.*

Pornind de la preţioasa lucrare a lui Charles Drouhet, fost profesor la Universitatea din Bucureşti, *Le Roumain dans la littérature française* (1924), Ciorănescu îl prezintă pe *ţăranul de la Dunăre* ca subiect literar în Occident; chiar titlul acestui capitol al cărţii e dat de jurnalul „Le Paysan du Danube" (1848), denumire ce repetă titlul unei fabule mai vechi a lui La Fontaine.

Comparatiste sînt, în acest volum, şi capitolele dedicate influenţelor şi izvoarelor : *Teatrul lui Metastasio în România, Vittorio Alfieri în teatrul românesc, Vasile Alecsandri la Paris, „Rolla" de Musset în literatura română, François Coppée în teatrul românesc.*

Cercetătorul se ocupă şi de lucrări extrem de mărunte ca *Un poet mussetian necunoscut, P. V. Grigoriu,* poet minor, colaborator al „Contemporanului" (1881—1891) şi chiar al „Convorbirilor literare", sau *André Bellessort în România.* În acest din urmă capitol sînt consemnate impresiile pe care scriitorul francez le avea despre români. Despre Bellessort a scris şi Ion Barbu un articol în suplimentul literar al ziarului „România nouă" în 1920, comentîndu-i o carte despre Suedia şi traducînd, după versiunea primară a lui Bellessort, o poezie suedeză.

Tot o consemnare de amănunt găsim şi în articolul *Ramon de Bastera şi România.*

Problemele teoretice ale cărţii sînt condensate mai ales în capitolul final (*Despre marile înnoiri*), unde *înnoirea* în cultură este definită ca un rezultat al unei epoci de criză. *Influenţele* trebuie să fie aplicate, spune autorul, propriei esenţe; coroborarea cu alte experienţe din alte literaturi e necesară, dar într-un singur caz : „punînd la contribuţie, în felul cel mai potrivit, posibilităţile imense ale sufletului naţional"(p. 347).

În 1964, Al. Ciorănescu a publicat în La Laguna nişte *Principios de literatura comparada* în care-şi sintetizează experienţa analitică de peste 30 de ani de activitate. Aci se cuvine să facem menţiunea că lucrarea lui Al. Ciorănescu e citată ca una din cele mai moderne contribuţii comparatiste contemporane. Cartea lui Paul Van Tieghem *La littérature comparée* (trad. de Al. Dima în limba română, în 1966) continuă să fie folosită ca lucrare de iniţiere şi chiar de referinţă, dar cartea lui Al. Ciorănescu e mult mai nouă şi în cei 30 de ani care s-au scurs de la apariţia primei comparatismul internaţional a progresat enorm. Comparatist profesionist, spirit echilibrat-sintetic, Al. Ciorănescu nu este autor de „teorii şi cu atît mai puţin de speculaţii, poziţia sa nu este aceea a esteticianului ci a practicianului, a istoricului literar comparatist care a mînuit o cantitate impunătoare de fapte, din

studiul cărora scoate concluzii directe şi verificate" [2]. Elev al lui Paul Van Tieghem şi Paul Hazard, deci comparatist de şcoală şi tradiţie franceză, Al. Ciorănescu se bazează şi el mai ales pe studiul relaţiilor literare, literatura comparată reducîndu-se la „comparaţia progresivă cu alte discipline al căror obiect este studiul literaturii". Deci accentul nu cade pe ideea de *artă* literară, ci pe ideea de *relaţie* (contact, interferenţă, circulaţie). Pînă aici Ciorănescu nu se deosebeşte aproape cu nimic de Paul Van Tieghem, M. F. Guyard, Claude Pichois, André M. Rousseau ; mai departe însă comparatistul român disociază relaţiile cauzate de cele necauzate (sincronisme, paralelisme, identităţi spontane), ajungînd la un fel de comparatism *gratuit*, supraistoric, îmbrăţişat azi mai ales de şcoala comparatistă americană, cu finalitate intrinsecă sau estetică. Iată cum defineşte Ciorănescu literatura comparată :„... Este studiul relaţiilor cauzale dintre două sau mai multe literaturi, separate prin frontiere lingvistice". Literatura comparată este, în concluzie, o disciplină istorico-literară ; literatura ca obiect în sine trebuie abordată de disciplinele stilistice, aşa-zisele discipline statice, rezervînd literaturii comparate „studiul literaturii considerate în devenirea ei internaţională". Ca şi E.R. Curtius sau ca Basil Munteanu, Al. Ciorănescu demonstrează de o parte existenţa unui fond literar comun şi de alta fixează ariile plurinaţionale sau chiar universale ale literaturilor, fixînd şi elementele transmisibile, după opinia sa în număr de cinci : tema, forma, expresivitatea, ideile şi rezonanţa afectivă.

Literatura comparată, ca disciplină, operează un studiu dinamic al proceselor de transmisie, şi nu de repetiţie. Dar concluzia lui Ciorănescu, în legătură cu eficienţa comparatismului, nu este total entuziastă: numai prin relaţiile de transmitere şi cercetări genetice nu se poate explica totul, de exemplu nu poate fi explicată apariţia stilurilor şi modelelor literare simultane, cum ar fi barocul (cu toate aspectele sale : marinism, gongorism, eufuism etc.). Comparatismul, în acest înţeles, istorico-literar, pregăteşte doar terenul pentru o cercetare fenomenologică mai complexă, pentru o estetică literară inductivă.

Al. Ciorănescu cere în permanenţă comparatismului, oricît de tehnic sau intuitiv ar fi studiul său, talent critic comparatist.

Basil Munteanu, fost cîtva timp profesor de literatură franceză la Universitatea din Bucureşti, comparatist consacrat, unul din conducătorii principalei reviste franceze de literatură comparată („Revue de littérature comparée"), s-a ocupat ca şi Al. Ciorănescu, în parte, mai ales de perspectiva europeană a literaturii române. Fie autor al unei *panorame asupra literaturii române*, concepută pentru străinătate, fie cercetător al influenţelor europene ce s-au exercitat la noi, de la începuturi, Basil Munteanu este un autor de sinteze. Comparatismul său, redus la problematica influenţelor, se apropie foarte mult de un fel de filozofie a culturii, aplicată mai ales fenomenului literar. Nu interesează atît de mult în sintezele lui Basil Munteanu inventarul *influenţelor*, inventar pe care-l face cu exacti-

[2] Adrian Marino, *Alexandru Ciorănescu şi literatura comparată*, în „Ramuri", VI, nr. 9 (63), 9 sept. 1969, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

tate, interesează mai ales ideea că cele mai profunde influenţe străine, generatoare de structuri artistice în literatura română, sînt cele occidentale, în special italiene şi franceze. Explicaţia rezidă, după opinia comparatistului, în fondul latin al limbii şi culturii româneşti. Ideea o exprimase şi Pompiliu Eliade în *Influence française sur l'esprit public en Roumanie* (1898, 1905, 1914). Dacă influenţa franceză e multiformă şi extensivă, cea germană e limitată şi intensivă. Pe alt plan, cercetarea lui Basil Munteanu se întreabă cum consumă spiritul românesc valorile europene şi răspunsul e nuanţat şi prudent. Românii trăiesc cu multă pasiune, chiar cu entuziasm, literatura europeană, mai ales în romantism, dar n-o reţin decît ca ucenicie literară. Marii scriitori români nu s-au îndepărtat de Europa, dar au topit influenţele europene în fondul autohton [3].

O a doua problemă pe care o discută Basil Munteanu e legată direct de valoarea europeană a scriitorilor români.

Printre scriitori noştri de talie europeană citează pe Dimitrie Cantemir, care se impusese Europei datorită limbii de circulaţie în care şi-a scris o mare parte a operei. După opinia sa, Cantemir n-ar fi fost introdus în circuit european dacă ar fi scris *Istoria imperiului otoman* în limba română. Pentru aceste motive, doi mari scriitori, ca „solarul" Alecsandri sau ca „lunarul" Eminescu, au rămas necunoscuţi pe plan european. Nedreptatea aceasta e legată de destinul literaturilor tinere şi al limbilor de mică circulaţie. Printre autorii de nivel european sînt citaţi Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu şi Lucian Blaga, ultimul cel mai fidel ilustrator al spiritualităţii europene în expresie originală românească. Elogiind literatura românească interbelică, prin marii ei reprezentanţi, Basil Munteanu conchide : „E bine să se ştie că există o proză românească demnă de atenţia Europei, şi un lirism românesc care, în ultimii douăzeci de ani (1942, n.n. E.M.), s-a manifestat cu o vigoare şi o autoritate recunoscută de toţi străinii cunoscători ai limbii române. Iar dacă Europa, ignorînd aceste lucruri, întîrzie să facă dreptate sufletului românesc ajuns la maturitate după atîtea dureroase peripeţii, vina e desigur a românilor, care, dintr-un sentiment de discreţie puţin potrivit cu veacul publicităţii, nu ştiu să-şi trîmbiţeze izbînzile ; dar e şi vina metodelor editoriale europene, care sînt departe de a-şi îndeplini misiunea lor de vehiculare a bunurilor spirituale" (p. 14).

Într-o lucrare recentă, Basil Munteanu reia problema definirii originalităţii în literatură prin metode comparatiste : *„Convenance" et „couleur locale" en littérature comparée*, Paris, 1958.

El nu este un comparatist de direcţie, nu contribuie la descifrarea unei metode de cercetare în cadrul comparatismului nici în ultima parte a activităţii sale. Dar vom reţine că acest cercetător, în studii erudite, obiective, pune scriitorii noştri clasici pe aceeaşi treaptă cu marii scriitori europeni.

---

[3] Basil Munteano, *La littérature roumaine et l'Europe*, Bucarest, 1942, şi *Literatura română în perspectivă europeană*, extras din „Transilvania", anul 73, nr. 6, Sibiu, 1942.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un cadru mai specios de cercetări, italienistul Al. Marcu, membru al Şcolii române din Roma, s-a ocupat în mod deliberat de relaţiile literare şi mai ales de filiaţiile tematice dintre literatura română şi cea italiană. Elevul profesorului Ramiro Ortiz — care a dat un impuls hotărîtor italienisticii la noi — , iar apoi colaboratorul cel mai apropiat al acestuia la catedra de limbă şi literatură italiană a Universităţii din Bucureşti, Al. Marcu s-a făcut remarcat, la începuturile activităţii lui, prin lucrări cu o solidă bază de informaţie şi o elaborare meticuloasă, concentrată mai ales asupra amănuntelor de istorie literară, asupra revelării faptelor necunoscute sau foarte puţin cunoscute. Continuînd într-un fel linia pozitivistă a istoriografiei noastre literare, a fost înclinat şi el să accentueze mai mult influenţele străine decît realităţile naţionale, care au condiţionat receptarea lor şi asimilarea lor creatoare în cadrul specificului românesc. Nu e mai puţin adevărat însă că această tendinţă a fost — o bună perioadă de timp, la Al. Marcu — moderată prin sobrietatea spiritului său şi respectul său pentru adevărul faptului istoric. Mai tîrziu însă — în ultimul deceniu al perioadei interbelice — opţiunile politice retrograde şi agresive, ca şi demnităţile ocupate, au influenţat şi activitatea lui ştiinţifică şi mai ales cea literară. În notele lui de călătorie în Italia, de exemplu, a confundat uneori strălucirea marelui trecut al literaturii şi artei italiene cu ceea ce căuta să înfăţişeze lumii, printr-o abilă propagandă, ca realizări ale sale, fascismul italian. Cum am observat mai sus însă, lucrările prin care s-a afirmat de la început însemnează contribuţii utile pentru studiul relaţiilor de cultură româno-italiene. O carte în care realizează mai mult un cadru al cercetărilor sale de mai tîrziu tratează relaţiile dintre *Romanticii italieni şi români* (1924). Cercetarea începe cu epoca enciclopediştilor (sec. al XVIII-lea), epocă în care era la modă călătoria în Orient. Dincolo de voiajurile unor aventurieri de tipul lui Giacomo Casanova sau Lorenzo da Ponte, Al. Marcu citează călătoriile urmate de consemnări ale unor literaţi de frunte ca Metastasio (1698—1782), Vittorio Alfieri (1749—1803), Francesco Algarotti (1712—1764), Saverio Bettinelli (1718—1808) etc., ajungînd pînă la Carlo Goldoni (1707—1793). N. Iorga se ocupase şi el de unii din aceşti călători (*Istoria românilor prin călători*). Studiul lui Al. Marcu face mai mult o consemnare bibliografică destul de comentată, în care e vorba cît de cît despre România : L.A. Muratori (1672—1750), Luigi Ferdinando Marsili (1658—1730), care are corespondenţă cu stolnicul Cantacuzino şi Constantin Brîncoveanu, Anton Maria del Chiaro, Scipion Maffei (1675—1755), Francesco Algarotti (1712—1764) etc. Însemnările acestor călători, însemnări mărunte şi convenţionale, formează principalul izvor de informaţie al romanticilor italieni asupra patriei noastre şi de aici caracterul minor al informaţiilor. Acest studiu de relaţii se bazează mai mult pe materiale publicistice, subsidiare literaturii artistice. Însemnările de călătorie ale unui romantic ca Domenico Lestini sau paginile geografice ale unui G.R. Pagnozi sînt numai jaloane istorice. Mai interesante, fără să devină materiale capitale pentru comparatism, sînt operele literare propriu-zise, ca eruditul roman de concepţie antică al lui Giuseppe Gaetano Marinetti apărut la 1824 sau jurnalul lui

Scanned with OKEN Scanner

Leopardi (*Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, 1898, cunoscut mai mult sub numele de *Zidalbone*). Leopardi arată un interes deosebit pentru limba română, citeşte poezii populare ale românilor din Macedonia şi consultă gramatica lui Alexi. Istoricul Niccolo Tommaseo (1802—1874) şi filologul Carlo Cattaneo (1801—1869), ca şi abatele Lodovico Menin, profesor la Universitatea din Padova, se ocupă de istoria, limba şi folclorul nostru. Studiul din păcate, se menţine numai la nivelul relaţiilor culturale şi politice (C.A. Rosetti, C. Bălăceanu, V. Alecsandri şi Cavour). Partea cea mai literară a acestor relaţii se referă la poezii ocazionale, ca acea odă către Italia a lui D. Gusti sau imnul compus de italianul M. A. Canini la alegerea lui Cuza.

În *Vasile Alecsandri şi Italia* (1927) cercetarea relaţiilor româno-italiene şi a influenţelor italiene la noi e punctată mai selectiv. Mai puţin sorbonardă, cercetarea trece în subsol majoritatea fişelor de interes secundar, rezumîndu-se la lucrurile esenţiale. Aici, autorul porneşte de la ideea lui Croce că *romantismul* e mai mult o *sensibilitate* nouă, fără graniţe etnice; sub această accepţie el cercetează fenomenul pe plan comparatist.

Ca să fixeze locul lui Alecsandri în literatura română, italienistul nu-l mai raportează la Eminescu, cum s-a procedat în nenumărate cazuri, ci la romanticii apuseni. În acest caz autorul ajunge la concluzia că romantismul românesc a fost tot atît de viu, de vast şi (uneori) de bogat în realizări, ca orice alt romantism.

Italia a exercitat în toată istoria modernă o tentaţie şi chiar o fascinaţie exotică pentru literaţi. Alecsandri este unul din poeţii români dominaţi de această fascinaţie, de acest exotism italian.

Ca să ajungă la o concluzie viabilă în argumentarea exotismului italian care a stat la baza sensibilităţii romantice a lui Alecsandri, discută, de exemplu, presupusa-i origine veneţiană, necesitatea aproape fiziologică de a trăi în ţări cu clima mediteraneană, marea-i pasiune pentru călătorii etc. Temeiul studiului constă în analiza călătoriei din 1839, urmată de voiajul la Veneţia cu Elena Negri şi apoi cu Elena Negri şi Bălcescu în Sicilia, în cercetarea misiunilor diplomatice[4] etc. Aspectul comparatist constă în identificarea ecourilor italiene în opera sa poetică, în primul rînd, ca şi în proza sa (*Buchetiera de la Florenţa*), ajungînd la definirea unei structuri sentimentale italiene a poetului.

Recent Mario Ruffini a completat acest studiu de relaţii cu noi date şi identificări care contribuie la definirea acestui exotism de tip italian, la această predilecţie psihopatologică pentru Italia.

Aceste studii, deşi nu sînt capitale pentru explicarea unor influenţe şi unor paralelisme, contribuie la definirea originalităţii romantismului românesc. E paradoxală însă acceptarea iniţială a unui romantism fără graniţe etnice şi ancorarea din final într-o concluzie la antipod, reflex al opţiunilor sale ideologice retrograde.

---

[4] Într-o carte aparte, Al. Marcu s-a ocupat numai de călătoriile diplomatice: V. Alecsandri, *Călătorii diplomatice*, Craiova, [f. a.] 293 p.

Scanned with OKEN Scanner

În „*Carpe rosam*", *tema poetică a trandafirului în literatura italiană și franceză a Renașterii*, București, 1931, Anita Belciugățeanu merge pe urmele lui Ramiro Ortiz, care, după cum însăși autoarea o declară în prefață, a ținut la Facultatea de litere din București, în 1927—1928, un curs special despre *Capodoperele liricii italiene*, cu referiri sporadice la această temă poetică, prezentă de altfel și în alte lucrări comparatiste: Paul Laumonier — *Ronsard poet liric*, Hachette, Paris, 1925; Henri Guy — *Mignonne, allons voir si la rose*, Bordeaux, 1902; I. Parthurier — *Quelques sources italiennes de Ronsard*; A. Sainati — *La lirica latina del Rinascimento*, Pisa, 1919; Gabriel Maugain — *Ronsard en Italie*, Paris, 1926; L. P. Thomas — *Ronsard et quelques poètes de la rose du soir*, Paris, 1924 etc.

Anita Belciugățeanu face mai întîi o sinteză a acestor cercetări, care tratează numai incidental tema poetică a trandafirului, apoi trece la o completare analitică prin prezentarea evoluției acestui motiv în literatura latină, italiană și franceză a evului mediu, definind *forma* sub care a ajuns pînă la Renaștere și stabilind poeziile cele mai desăvîrșite pe care le-a inspirat. Se demonstrează în acest studiu continuitatea culturii greco-latine prin evul mediu în Renaștere și în același timp se identifică *izvoarele* temei. Autoarea ajunge la concluzia că motivul „carpe rosam" are o origine *literară* și nu populară.

Pe scurt, planul tezei Anitei Belciugățeanu cuprinde un istoric al temei (Biblie, motivul creștin, motivul păgîn) și o analiză exhaustivă cu trimiteri și citate în poezia : *greacă, latină clasică, latină medievală, medievală franceză, medievală italiană*, ajungînd la capodoperele Renașterii italiene (Marullo, Pontano, Lorenzo de Medici, Angelo Poliziano, Boiardo, Ariosto) și franceze (Christine de Pisan, Charles D'Orléans, Villon), cu insistențe asupra Pleiadei, cînd tema devine un laitmotiv liric (Octavien de Saint-Gelais, Mellin de Saint-Gelais, Victor Bordeaux, Clément Marot, Bonaventure des Périers, Ronsard, J. du Bellay, Remy Belleau, J. de Baïf etc.).

Concluziile la care ajunge Anita Belciugățeanu subliniază *vechimea* temei (*Biblia, Evanghelia*, lirica greacă și latină) și *difuziunea* ei eflorescentă în Renaștere. Marii umaniștii italieni, dar mai ales marii poeți ai Renașterii italiene, printre care Lorenzo de Medici ocupă primul loc, s-au inspirat din literatura greco-latină, dînd însă temei o expresie artistică originală, „adumbrind-o cu un văl de melancolie creștină, pe care nu-l găsim la poeții Renașterii franceze". La francezi tema e prezentă și în *prerenaștere* (la Clément Marot, de exemplu, pe ale cărui versuri a compus lieduri și George Enescu).

Realizările poeților din epoca Renașterii franceze, în frunte cu Ronsard, nu sînt afectate aproape deloc de melancolia creștină ce spiritualizează poemele Renașterii italiene, ci prezintă o senzualitate păgînă, cu nimic mai puțin poetică.

Tema poetică „carpe rosam" oferă posibilitatea cercetătoarei să contribuie, nu numai prin argumente, la reconstituirea tradiției latine a evului mediu în Franța. În susținerile sale, autoarea combate pe compara-

Scanned with OKEN Scanner

tiştii N. Addamiano şi P. Laumonier, pledînd pentru prudenţă în cercetarea *izvoarelor*.

Numeroase trimiteri comparatiste se fac şi în *Cursul de istorie a literaturii italiene* pe care Anita Belciugăţeanu l-a ţinut în 1923 la Universitatea din Bucureşti.

Al. Popescu-Telega, fără să profeseze comparatismul ca disciplină universitară, s-a dedicat mai mult *paralelismelor* dintre literatura română şi literaturile iberice (spaniolă şi portugheză), ocupîndu-se în acest cadru şi de folclor (*Asemănări şi analogii în folclorul român şi iberic*, 1927). Studiile lui Al. Popescu-Telega sînt interesante prin cercetarea fenomenelor în reciprocitatea lor : *Două drame de Lope de Vega interesînd istoria şi literatura românilor* (1936) sau *Un drame roumain inspiré de l'épisode de Cardenio et de Lucinde de Don Quichotte de la Manche* (1948).

Comparatism propriu-zis, într-o organizare sistematică, găsim în teza sa despre *Cervantes şi Italia*, 1931, (215 p.) şi într-o formă aproape beletristică în *Lecturi romanice — studii din literaturile neolatine*, 1939 (272 p.).

În cercetarea *analogiilor* existente în mod organic în folclorul nostru şi în cel iberic, cercetătorul nu le caută *cu orice preţ*, nu exagerează demonstraţia în mod tezist, ci porneşte la drum de la nişte asemănări izbitoare pe care le studiază pînă la obîrşie, comparîndu-le cu ale neamurilor vecine sau înrudite. Studiul lui Popescu-Telega duce mai departe cercetările de *folclor comparat* iniţiate la vremea lor de Al. Odobescu şi B.P. Hasdeu, abordînd un sector complet neglijat de folclorişti, folclorul iberic.

În acelaşi an (1927), folcloristul şi muzicologul român stabilit la Paris Mihail Vulpescu publicase o cercetare similară : *Coutumes roumaines périodiques*.

Singura carenţă a acestei cercetări pentru problemele literaturii comparate constituie faptul că autorul nu se ocupă de fenomene (specii, genuri, producţii) literare propriu-zise, ci de superstiţii şi datini, elemente mai mult ale culturii decît ale literaturii artistice populare. Exemplificarea legendelor, datinilor şi superstiţiilor se face pe texte, textul literar devenind material auxiliar sau subsidiar demonstraţiei, principal fiind *motivul* comun celor două culturi ; de exemplu : motivul cucului (pasăre aducătoare de noroc), al turturicii (simbol de singurătate şi pribegie). După această metodă sînt prezentate comparativ *jocurile copiilor*, ca şi dansurile, descîntecele, ghicitorile etc., mergînd pînă la confruntări de amănunt : obiceiuri româno-spaniole în legătură cu verdeaţa, băutul aldămaşului şi *echar humo por los ojos*, buruienile de leac etc.

În *Două drame de Lope de Vega interesînd istoria şi literatura românilor*, capitol din monografia dedicată lui Lope de Vega, e vorba de o reciprocitate tematică sau mai exact de izvoare, de un dialog între noi şi spanioli. În drama lui Lope de Vega *El prodigioso principe transilvano* sau *Prodigioso capitán* (*Uimitorul principe transilvănean* sau *Uimitorul căpitan*) sînt „dramatizate" luptele cu turcii din Ţara Românească în timpul domniei lui Mihai Viteazul şi a lui Sigismund Bathory în Ardeal. Piesa, apărută pe la începutul secolului al XVII-lea, a fost mai întîi atribuită lui Luis Vélez de Guevara. Popescu-Telega demonstrează paterni-

Scanned with OKEN Scanner

tatea lui Lope de Vega prin argumente istorice (Guevara avea abia 15 ani la 1595 cînd se dă lupta de la Călugăreni) şi prin analize de structură artistică. Argumentele cercetătorului român vin să întărească supoziţiile editorilor dramaturgului spaniol, printre care Emilio Contarelo y Mori în primul rînd. (Piesa se publică ca inedită în 1916.) Cercetarea dramei, dincolo de discuţia temei prin raportări la istoria noastră, se face şi în paralelă cu Shakespeare, autor care ar fi putut să se inspire parţial (în cîteva scene) din Lope de Vega.

A doua dramă în discuţie este *La Campana de Aragon* (*Clopotul din Aragon*) a aceluiaşi, care i-a furnizat lui C. Negruzzi sugestii pentru unele detalii din nuvela sa *Alexandru Lăpuşneanu* (e vorba de piramida înălţată de domnitorul român din capetele boierilor răsculaţi). Popescu-Telega neagă argumentat în acest caz filiaţia V. Hugo *(Lucrèce Borgia)* — C. Negruzzi. Paralel, cercetătorul emite ipoteza ca Negruzzi să fi cunoscut şi scena tăierii magnaţilor din *Prodigioso Principe...* Dar în toată cercetarea acestor scene nu se exprimă o opinie categorică, în mod absolut, făcîndu-şi loc, aproape în toate argumentările, şi ipoteza ciudată a unei posibile coincidenţe.

Mai interesant ca studiu de relaţii este *Cervantes şi Italia*, dar din păcate fără importanţă pentru literatura română. Autorul rămîne în permanenţă la cercetarea paralelismelor italo-iberice în cadrul operei lui Cervantes.

3. CERCETĂTORI GERMANIŞTI ŞI ANGLIŞTI CU PREOCUPĂRI COMPARATISTE

Germanistul Virgil Tempeanu (n. 1888), traducător cu predilecţie pentru textele din germana medievală, şi-a prezentat în 1934 ca teză de doctorat o lucrare de literatură comparată, *Cîntecele de cruciată ale lui Walther von der Vogelweide în lumina spiritului Cruciatelor şi a cîntecelor de cruciată din literaturile: mittelhochdeutsch, provensală, franceză veche, flamandă şi latină medievală* (apărută în 1933, 233 p.).

Studiile sale de specializare la Universitatea din München, cu specialişti în literaturi medievale, i-au prilejuit această cercetare insolită, axată pe o tematică frecventată cu predilecţie la sfîrşitul secolului trecut, mai ales în medii germanice. Bazată pe o bogată informaţie (Biblioteca de stat din München fiind una din cele mai înzestrate din Europa cu manuscrise medievale), teza profesorului Tempeanu, aproape necercetată azi (a fost publicată în tiraj foarte mic, la o tipografie din Fălticeni), ne introduce într-o fascinantă literatură uitată, care, dacă nu reabilitează spiritualitatea artistică a evului mediu, cel puţin o pune într-o altă lumină.

Pornind de la ideea că o cercetare izolată a literaturilor naţionale n-a dus la o cunoaştere a evului mediu, Virgil Tempeanu ajunge la concluzia că numai prin studii de literatură comparată poate fi definită

fizionomia morală a acestei epoci. Azi rămînem uimiţi cum într-o lume atît de înapoiată în privinţa mijloacelor de propagare a literaturii şi artei circulaţia literară a fost atît de activă. Un exemplu de circulaţie extraordinară a poeziei îl dă opera trubadurilor, idee pusă în circulaţie de unul din marii descoperitori ai artei trubadureşti, profesorul Friedrich Diez, şi reluată de alte spirite, ca J. Jeanroy şi Karl Bartsch, primul ocupîndu-se de lirica franceză şi cel de al doilea de cea germană medievală.

Prin analizele şi comparaţiile pe care le face, Virgil Tempeanu caracterizează evul mediu ca o „epocă esenţialmente poetică", în care predomină *sentimentul* nu *inteligenţa*. De altfel şi Gaston Paris o spusese magistral (*La poésie de Moyen âge*, Paris, 1885, p. 4, 10): „La raison n'est pas la poésie; elle en est trop souvent la négation".

Pe plan comparatist evul mediu oferă o zonă temporală de *sinteze poetice*, epoca modernă devenind o zonă de *analize*, de *descompuneri*, de *disocieri*. Lirismul evului mediu e *rustic*, dar nu generat de religia intelectualizată de protestantism mai tîrziu, ci de fondul *sufletesc popular*. Universul era în concepţia medievală un vast teatru pe care se juca o dramă imensă. Cavalerismul era un *teatru natural*, în care neprevăzutul juca un mare rol. Se schimbau decorurile: cavalerii lăsau castelele gotice şi ajungeau în peisaje cu arhitecturi orientale sau sudice.

O idee pe care teza lui Virgil Tempeanu o imprimă ca un laitmotiv e cuprinsă în conceptul de literatură *necărturărească*: poezia medievală „se cîntă afară, în drum, în piaţă, în castele, pe drumuri de pribegie, în pelerinaje, pe corăbiile care-i duc pe cruciaţi..." (p. 14).

O altă idee, am spune un fel de principiu de sociologie literară, e legată de receptarea poeziei, „publicul — subiect foarte interesant de cercetat — primeşte cîntecul aşa cum i se dă, fără să critice, să întrebe dacă e original sau are forma corectă, ci îl acceptă numai pentru că-i *place*, îl face să rîdă sau să plîngă, într-un cuvînt: îl mişcă" (p. 15). De-abia poezia mai nouă, aşa-numita „curtoise", care reproducea limbajul şi idealurile clasei nobile, nu mai intenţiona să mai amuze şi să mişte, ci cerea să fie *admirată*, cerea să fie *aplaudată* — cerea deci *critică literară* sau *judecată estetică*. Cîntecele de cruciadă aparţineau primei stratificări temporale şi deci se subordonau vechii poetici. În acest cadru Walther von der Vogelweide e un poet care duce după el evul mediu, apropiindu-l de noi, spirit religios şi cavaleresc în acelaşi timp, dar şi un premodern.

Ca să definească poezia medievală europeană, germanistul român face o caracterizare extrem de actuală a vieţii religioase şi a cavalerismului medieval. Retragerea în mănăstire nu era *adîncire* adevărată, nu avea nimic din chinul problemelor morale; călugării se ocupau de Ovid şi Terenţiu, autori antici foarte lumeşti şi chiar licenţioşi. Un călugăr ca Montandon a pribegit prin lume cîntînd, ca şi ceilalţi trubaduri, iubita convenţională.

Între călugări şi cavaleri se făceau dese schimburi profesionale, cavalerismul fiind o instituţie militară, dar şi religioasă.

Scanned with OKEN Scanner

Prin cruciade s-au apropiat mult şi s-au putut cunoaşte popoarele europene, şi mai ales s-au putut difuza teme şi influenţe literare. „Circulaţia poetică dintre naţiuni a devenit *activă*" (p. 20). Cavalerismul este conceput de autor ca o instituţie internaţională, cu „tendinţă de înfrăţire" (p. 20).

Virgil Tempeanu urmăreşte analitic comparatist modalitatea prin care „spiritul cruciadelor", concepţia cavalerească se oglindeşte în poezia *Minnesänger*-ilor, trubadurilor şi truverilor („eroism pios", cîntece de dragoste, ecouri din predici, emanciparea de biserică etc.), ajungînd să definească genul literar al „cîntecelor de cruciadă" (*Krintliet*-urile). Cea mai mare parte a tezei nu face teoretizări estetice comparatiste, ci *analize* pe texte şi manuscrise (unele inedite): *Krintliet şi Sirventes de Croisade (o nouă ipoteză a etimologiei sirventes-lui)*, *Clasificarea cîntecelor de cruciadă*, *Krintlietul şi predicile pentru cruciadă*, *Clasificarea Krintlieturilor după cruciade*, *Ecouri tîrzii şi îndepărtate*, *Cum se oglindesc conducătorii germani ai cruciadelor în poezia germană*, *Femeile în cîntecul de cruciadă*, *Forma cîntecelor de cruciadă* etc., toate aceste idei aplicate comparatist la literaturile europene medievale.

În comparaţia textelor rămase de la poeţii cruciaţi cu textele populare, comparatistul aduce în discuţie şi cîteva *colinde* româneşti din colecţiile lui T. Burada, G. Dem. Teodorescu, fixînd ideea conclusivă că tematica liedurilor compuse de cruciaţi a circulat şi în părţile noastre într-o epocă mai tîrzie.

Interesantă pentru un studiu al poeziei erotice europene ni se pare tematica feminină din *Cîntecele de cruciadă*; femeile apar neînţelegătoare faţă de cruciade, ele vor viaţa reală şi nu pe cea veşnică; apropierea dintre textul urărilor pe care iubitele le fac la plecare cavalerilor şi descîntecele noastre este elocventă; femeia preferă să moară decît să trăiască singură.

Cercetînd poezia de cruciadă, teza lui Virgil Tempeanu face totuşi o monografie a operei lui Walther von der Vogelweide; prin diferenţierea contribuţiilor privite pe literaturi *naţionale* într-o vreme cînd noţiunea aceasta nu exista, comparatistul român realizează o sinteză pe care ar aplauda-o şi străinii, pe care i-ar interesa direct, în cazul că această teză de doctorat ar fi tradusă într-o limbă de circulaţie europeană.

De remarcat faptul că analizele şi sintezele lui Virgil Tempeanu ţin seama şi de starea socială şi politică a evului mediu sau chiar a epocilor ce constituie această orînduire. Nu lipsesc din cercetarea sa comentariile şi raportările la viaţa materială a popoarelor europene, cu diferenţieri, din păcate, fără adîncime şi fără o axă ideologică materialistă.

Germanistul I o n G h e r g h e l s-a consacrat literaturii comparate prin patru studii esenţiale: *Goethe în literatura română*, cu o privire generală asupra întregii înrîuriri germane, Bucureşti, 1931, 182 p.; *Poeţi germani în oglinda tălmăcirilor româneşti, traduceri, imitaţii, influenţe*, Bucureşti, 1934, 72 p.; *Bibliografie critică despre Goethe în România*, Bucureşti, 1936; *Bibliografie critică despre Heine în literatura română* („Revista germaniştilor români", an. VI (1937), nr. 3, p. 230—251.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că cercetătorul se ocupă de întreaga influenţă literară germană la noi, mai mult de trei sferturi din materie se referă la Goethe. Primul volum din studiul consacrat lui Goethe priveşte aspectele de istorie literară ale problemei, urmînd ca în cel de-al II-lea (care din păcate n-a mai apărut) să se ocupe de influenţa *estetico-literară* a marelui poet german. În mod firesc al treilea era o amplă bibliografie critică, în mare măsură comentată.

În prima parte a studiului se face un istoric al influenţelor germane la noi, mai timpurii şi mai intense, cum era şi firesc, în Transilvania decît în Principate. Sextil Puşcariu este primul germanist care a pus înaintea lui Gherghel în mod temeinic această problemă, ajungînd la impunerea ideii că „mişcarea latinistă nu începe din momentul Unirii cu biserica apuseană, ci rădăcinele ei trebuiesc căutate în şcolile germane (sau alcătuite după model german) în care pătrundeau mai mulţi copii de ţărani români, învăţînd latineşte" (*Ce e românesc în literatura noastră*, în „Ţara Bîrsei", I, 1936, 1, p. 109).

În Principate, cărţile germane sînt traduse, la început prin intermediare franceze sau greceşti; în Transilvania se recurge la textul original: în secolul trecut Ruxandra Samurcaş traduce pe Gessner, Vasile Aaron imită pe Klopstock, Teodor Racoce tălmăceşte din Wieland şi A. G. Maisner, iar Ion Barac încununează această muncă de pionierat prin numeroasele sale publicări, traduceri şi imitaţii.

Urme de înrîurire germană găsim în redactarea şi întocmirea vechilor calendare româneşti (în care Asachi traducea din Schiller la 1860, Gr. Grandea din Uhland şi din Heine în 1867 etc.). Poeţii germani cei mai frecvenţi în calendarele noastre din Principate sînt Kotzebue, Schiller şi Gessner. (Un studiu special asupra influenţei lui Kotzebue la noi a scris G. Bogdan-Duică în *Omagiul lui Titu Maiorescu*, 1900.) Kotzebue şi Gessner au avut o epocă de glorie în România între 1830—1840, dată după care decad, înăbuşiţi de direcţia literară naţională.

La „Foaia pentru minte, inimă şi literatură", în primul său deceniu de activitate (1838—1847), a existat un cult al poeţilor germani şi faptul este explicabil, raportînd fenomenul la contextul germanic şi germanizant al Braşovului. După 1848, şi în această revistă, apărută într-un asemenea mediu, influenţa germană scade în intensitate.

De amintit că primele înjghebări de trupe teatrale române se fac după model germanic. Primul deceniu de activitate al „Convorbirilor literare" (1867—1876) e predominant germanic în privinţa orientării literare externe; cel de-al doilea (1877—1886) e dominat de influenţe franceze. Ion Gherghel îşi extinde investigaţiile sale şi în revistele literare ale secolului al XX-lea.

E foarte paradoxală pătrunderea lui Goethe în literatura română; autorul lui *Faust*, „în comparaţie cu Schiller, pătrunde cu greu". Cea mai veche traducere românească a apărut în „Albina românească" din 14 aprilie 1832, cu prilejul morţii poetului (autorul tălmăcirii şi al comentariului e probabil Asachi). Eliade traduce în 1836 din franceză („Revue

Scanned with OKEN Scanner

du Nord") *Conversaţiile intime ale lui Goethe* (cu Eckermann), iar Bariţ le reproduce în foaia sa în 1839. În „Foaia pentru minte, inimă şi literatură" Timotei Cipariu tălmăceşte o baladă în 1838, iar braşoveanul Gavriil Munteanu publică în versiune românească, patru ani mai tîrziu, *Suferinţele junelui Werther*. Iată, pe scurt, după investigaţiile lui Ion Gherghel, itinerariile primare ale lui Goethe în România.

Cercetarea acestor itinerarii îşi urmează cursul în mod cronologic cu adecvate şi substanţiale comentarii, de la apariţia primei părţi din *Faust* în tălmăcirea lui Scheletti şi Vasile Pogor, de la Iaşi din 1862, pînă la traducătorii secolului al XX-lea, printre care Ion Gorun (Al. Hodoş) ocupă un prim loc, prin traducerea sa din 1905.

Este important de subliniat faptul că Ion Gherghel nu se rezumă la o înregistrare bibliografică a traducerilor, ci ia în discuţie şi problemele care se pun, unele chiar litigioase, cum este apropierea dintre Ienăchiţă Văcărescu şi Goethe, mai exact dintre poeziile *Într-o grădină* şi *Gefunden*, discutate mai înainte cu aprindere de Sextil Puşcariu şi G. Bogdan-Duică.

În studiul despre *Poeţi germani în oglinda tălmăcirilor româneşti* pune, în afara înregistrării traducerilor, imitaţiilor şi influenţelor, problema „teoriei traducerii şi rostul literaturii comparate", ajungînd la aceleaşi rezultate ca şi Tudor Vianu mai tîrziu : caracterul universal al literaturii, traductibilitatea şi intraductibilitatea capodoperelor literare, stilul în traduceri, formarea limbii literare prin traduceri.

Influenţele literare sînt tratate ca îndemn pentru traducători, ca împrumuturi de motive şi imitaţie, ca împrumuturi de ordin superior, „altoirea împrumutatului motiv poetic pe trunchiul românesc reuşind să deie viaţă unor produse ce se pot pretinde, cu drept cuvînt, *originale*" (p. 1).

Partea aplicativă a acestor idei se face urmărind drumurile lui Klopstock, ale poeţilor din „Hainbund" şi ale lui Wieland în România.

Cercetarea lui Ion Gherghel nu este însă exhaustivă şi se reduce — pe plan comparatist — la studiul influenţelor.

Cunoscut mai mult prin publicarea extraordinarei colecţii de *Documente şi manuscrise literare*, în 13 volume, fără să fie un germanist de catedră şi fără să se integreze în acest spirit, I. E. Torouţiu s-a ocupat de itinerariile literaturii germane în România prin cîteva studii deosebit de metodice : *Immanuel Kant în filozofia şi literatura română*, 1925 ; *Hermann Sudermann în literatura română*, 1930 ; *Heinrich Heine şi heinismul în literatura românească*, 1930 (din care a publicat numai partea I, a doua urmînd să se ocupe de *Influenţa lui Heine asupra literaturii române*), *Goethe în literatura română* (monografie, rămasă în manuscris).

Printre cercetările am spune mai beletristice ale lui Torouţiu poate fi citat studiul comparatist apărut în 1926, intitulat *Modernismul* (*simbolism*, *impresionism*, *expresionism*).

Ca metodă, modestul comparatism al lui I. E. Torouţiu urmează o linie devenită clasică : o introducere monografică (biografie şi operă), o definire a *heinismului*, cercetarea *itinerariilor bibliografice* ale autorului

şi curentul heinist la noi (traducători, traduceri), concluzii, bibliografie.

Ceea ce aduce nou I.E. Torouţiu în cercetările comparatiste la noi este aspectul *documentar*: unii comparatişti teoretizează prin accentul pe paralelele istorico-literare, utilizînd idei afirmate şi texte tipărite, în ambele cazuri materiale existente în circulaţie. Torouţiu aduce în sprijinul argumentelor sale texte inedite, manuscrise aflate în arhive diverse, care sînt deosebit de ilustrative.

Simion C. Mîndrescu ne-a oferit la începutul secolului (1904) un studiu panoramic al *Influenţei culturii germane asupra noastră*, tratînd în prima parte numai *influenţa asupra limbii române*, urmînd să ne dea în partea a doua (care n-a mai apărut) şi o cercetare asupra literaturii. Implicaţii comparatiste au şi articolele sale din „Revista germaniştilor români" pe care a condus-o.

Petre Grimm, prin studiul său de literatură comparată *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză* (publicat în 1924 în „Dacoromania", p. 283—378), ne demonstrează că, dintre marile literaturi europene, cea engleză este una din cele de pe urmă care au ajuns să fie cunoscute la noi.

Cercetarea istorică a pătrunderii literaturii engleze la noi se face în această lucrare pe autori. Cei dintîi poeţi traduşi în limba română sînt Young, Ossian şi Byron, a căror operă era la modă în Occident şi în special la Paris.

În cercetarea traducerilor din Young, de exemplu, Petre Grimm nu se mulţumeşte cu prezentarea bibliografică şi nu se rezumă la un comentariu istorico-literar; face ceva mai mult: pune în paralelă primele traduceri, a lui Lazăr Asachi, tatăl lui Gh. Asachi, şi a lui Simion Marcovici, profesor la Colegiul Sf. Sava, prima elaborată pe la 1819, rămasă în manuscris, iar a doua în 1831, publicată ca adaos literar în „Curierul românesc" (partea a II-a). Comparaţia merge însă mai departe, textele sînt comparate şi cu originalul (tradus de Grimm în versuri albe) şi chiar cu alte tălmăciri străine, ca aceea a lui Letourneur.

Influenţa *Nopţilor* lui Young e urmărită în prima jumătate a secolului trecut mai ales, epocă în care poetul englez devenise aproape popular la noi. În acest context *Meditaţiile* lui Eliade nu pot fi explicate în afara acestei influenţe, *Jalnica tragodie* a lui Beldiman e contaminată declarat de Young, iar Cezar Bolliac şi Grigore Alexandrescu, nu numai simpatetic, amintesc de acelaşi autor.

După aceeaşi metodă, Grimm cercetează influenţa, desigur mult mai profundă, a lui Byron. Dacă pentru itinerariile lui Thomas Gray (contemporan cu Young) la Asachi autorul se mulţumeşte doar cu succinte comentarii sau dacă pentru traducerile lui Conachi din Alex. Pope recurge la o singură paralelă, versiunea franceză a lui Colardeau, pentru cercetarea influenţei lui Byron ajunge aproape la un capitol monografic. În acest capitol sînt analizate şi discutate (pe plan istoric şi estetic) traducerile

Scanned with OKEN Scanner

și imitațiile din opera lui Byron de la acel *Adio...către soția mea* publicat de C.F. (probabil Const. Filipescu, un elev al lui Eliade și prieten al lui Bolliac) în foiletonul „Curierului românesc" din 30 martie 1830 pînă la tălmăcirile lui Macedonski și Coșbuc și chiar pînă la unele ecouri mai moderne, ajunse la noi.

Byron e un poet iubit de pașoptiști; îl imită și îl traduce tînărul Grigore Alexandrescu, îl propulsează, alături de Lamartine, Eliade, desigur după intermediare franțuzești, îl adaptează Costache Negruzzi (în 1841, în „Spicuitorul moldo-român" al lui Asachi). În tot secolul trecut melancoliile lui Byron decorează peisajul romantic al poeziei românești: Al. Sihleanu în *Armonii intime* (1857), G. Crețeanu în *Melodii intime* (1855), D. Bolintineanu în *Conrad* (1867), Gr. H. Grandea, C. Bălăcescu, G.A. Baronzzi, G. Sion etc.

C.A. Rosetti e primul care traduce direct din englezește (*Manfred*, 1843); deși greoaie și uneori improprie, tălmăcirea lui C. A. Rosetti poate fi reținută parțial. În acest studiu un paragraf special este afectat prezenței lui Byron în cercul Junimii (Șt. G. Vîrgolici, care-l traduce după Benjamin Laroche, N. Xenopol și chiar Titu Maiorescu).

Un merit deosebit al cercetării lui Petre Grimm este identificarea intermediarelor după care poetul englez a fost localizat la noi: Al. Macedonski, Th. M. Stoenescu, din limba franceză, G. Coșbuc din limba germană (*Mazeppa*). Cea mai bună traducere românească din Byron, constată autorul, e realizată de dr. Constantin Popescu (Azuga), cunoscut mai ales prin versiunea dată poemului *Manfred*, tipărit în 1903.

Concluziile cercetătorului anglist asupra influenței lui Byron la noi sînt comune cu ale celorlalți comparatiști. Byron pătrunde în România filtrat mai ales de literatura romantică franceză.

După aceeași schemă sînt analizate traducerile din Thomas Moore (*Melodiile irlandeze*), din Ossian, din Milton (*Paradisul pierdut*), din Shakespeare, căruia i se rezervă, ca și lui Byron, un capitol. Ca și în cazul autorului lui *Manfred*, itinerariile lui Shakespeare, deși tîrzii, sînt raportate la trei momente esențiale ale istoriei noastre literare: epoca pașoptistă și postpașoptistă (Eliade, Barac, Toma Al. Bagdat, D. P. Economu), Junimea și epoca ei (P.P. Carp, Ad. Stern), „Literatorul". Traducerile din Shakespeare se înmulțesc mai ales după 1900, dar sînt caracterizate ca efectiv funcțional-dramatice, slabe din punct de vedere literar. Studiul lui Grimm nu ajunge decît pînă la 1924, dată după care tălmăcirile din „marele brit" vor evolua spre versiuni literare, încununate de cele contemporane nouă.

Finalul cercetării lui Grimm e un eseu despre traducere și traducători, elaborat în contextul analizei întreprinse cu multă perspicacitate. În concluzie, schema itinerariilor literare engleze la noi ar putea fi următoarea: epoca romantică apelează la filiera franceză, epoca Junimii la cea germană, gruparea „Literatorului" la cea franceză și germană, iar epoca de după 1900 mai mult la originalul englez.

Scanned with OKEN Scanner

4. SLAVIȘTI COMPARATIȘTI

Specializat în istoria literaturii române vechi, slavistul Ștefan Ciobanu a dat cîteva studii de relații literare și mai ales culturale româno-ruse. Cursul său din 1939—1940, *Istoria literaturii române vechi*, 2 volume, ca și studiul anterior despre *Dimitrie Cantemir în Rusia*, 1925, au adus contribuții certe în acest domeniu, autorul cunoscînd temeinic limba și literatura rusă. Alte cercetări l-au dus în mod inevitabil spre un studiu al paralelismelor tematice în cele două literaturi sau la cercetarea influențelor: *Versuri poloneze necunoscute în opera mitropolitului Moldovei Dosoftei* (1940), *Domnitorul Moldovei Petru Rareș în literatura rusă veche* (1945). Cercetările lui Ștefan Ciobanu sînt cu atît mai valoroase cu cît se bazează pe *dialogul* literaturilor rusă și română, înregistrînd nu numai influențele rusești în literatura noastră, ca în cazul Eufrosinei Dvoicenco, ci analizînd și influențele, cel puțin tematice, ale literaturii române.

Cel mai adîncit studiu de tip aparent comparatist realizat în acest context e o investigație în domeniul relațiilor: *Din legăturile româno-ucrainene. Ioanichie Galeatovski și literatura românească veche* (1938). Începuturile literaturii române vechi sînt caracterizate ca fiind asemănătoare în mod izbitor cu începuturile literare ale popoarelor slave ortodoxe din jurul nostru: caracter religios, lipsă de originalitate, monotonie, sărăcie în mijloace de exprimare, izolare de marile curente spirituale din Apus.

Raporturile culturale dintre poporul român și cel ucrainean au caracter de reciprocitate, mai ales în perioada de puternică influență latino-polonă în Ucraina (în vremea lui Vasile Lupu și Matei Basarab).

Din opera ucraineanului Ioanichie Galeatovski, elev al lui Petru Movilă, s-au tradus la noi două cărți: *Cheia înțelesului* (1678), urmată de *Cerul nou*, ultima dedicată familiei Movileștilor. Prima era o carte de predici, pe care mitropolitul Varlaam al Ungro-Vlahiei le-a reeditat într-o nouă culegere. Ștefan Ciobanu socotește traducerea românească mult superioară originalului; documentarea o face prin confruntarea parțială a textelor. *Cerul nou* e o culegere de legende privind viața Maicii Domnului. Traducerea acestui text a avut o mare circulație la noi, începînd cu sfîrșitul secolului al XVII-lea.

Presupunerile profesorului Ștefan Ciobanu merg spre ideea că atît traducerea *predicelor* cît și a *legendelor* aparține mitropolitului Varlaam al Ungro-Vlahiei.

Pentru prima dată Ștefan Ciobanu descoperă în opera mitropolitului Dosoftei versuri scrise direct în limba polonă (*Versuri poloneze necunoscute în opera mitropolitului Moldovei Dosoftei*, 1945); e vorba de p. 132 a manuscrisului său, privind pe sibila Eritreea. În fond sînt versuri traduse din limba latină de mitropolit, în polonă și română. Fără calități

Scanned with OKEN Scanner

artistice deosebite, versurile dovedesc erudiţia mitropolitului. Pentru identificare, profesorul Ciobanu le compară cu textul francez al lui Freppel sau cu cel rusesc al lui Maxim Grecul. Astfel Dosoftei este „printre cei dintîi scriitori români bisericeşti care se adresează izvoarelor apusene".

În domeniul slavisticii comparatiste Eufrosina Dvoicenco s-a impus mai ales prin cercetările afectate vieţii şi operei lui Puşkin (*Puşkin în România... şi influenţa sa asupra scriitorilor români*, extras din „Revista Fundaţiilor", IV, nr. 5,8 şi 10/1937). Cercetătoarea s-a ocupat separat de scriitorii români în a căror operă se pot descifra evidente influenţe literare slave: *Influenţa literaturii ruse asupra scriitorului C. Stamati*, 1929; *O satiră polonă imitată de Asachi şi Stamati*, 1938; *L'influence de la littérature russe sur la littérature roumaine moderne*, 1940 etc.

În micromonografia dedicată lui Puşkin ni se reconstituie o biografie patetică, învăluită într-o ceaţă romantică, dar fără impresionismul romanţării pe care un asemenea subiect îl solicită. Influenţele exercitate de folclorul nostru asupra lui Puşkin (*Şalul negru, Arde-mă, frige-mă, pe cărbune pune-mă*, versuri pe care tînărul poet le traducea în ruseşte), temele luate direct din viaţa şi peisajul moldovenesc (*Ţiganii*) sînt cunoscute. Mai puţin cunoscute sînt *împrejurările* în care aceste influenţe sînt receptate de poet. În acest sens Eufrosina Dvoicenco face cercetări istorico-literare de amănunt, descoperind locuinţele lui Puşkin şi realizînd „biografia" fiecărei poeme legate de Moldova.

A doua parte a studiului priveşte în mod adîncit motivele şi temele operei lui Puşkin legate de şederea la Chişinău.

Ultima parte a studiului este consacrată influenţelor lui Puşkin asupra scriitorilor români; tălmăcirile lui Alecu Donici şi Costache Negruzzi sînt puse în paralelă cu altele mai noi, ca acelea ale lui A. Botkievici şi C. Iordăchescu (1924) sau cu cea mai bună versiune românească a lui Puşkin, realizată de Ion Buzdugan (1935). Sînt cercetate de asemenea prelucrările după Puşkin, imitaţiile şi operele influenţate direct sau indirect, cu o stăruinţă specială asupra scrierilor lui Costache Stamati şi B.P. Hasdeu.

Pe această schemă a paralelei biografice şi tematice, în cadrul dialogului posibil şi motivat documentar dintre doi scriitori, Eufrosina Dvoicenco descoperă o satiră polonă pe care şi Asachi şi Stamati o imită. Acest studiu al *izvoarelor*, inaugurat la Universitatea din Bucureşti de D. Caracostea în 1928, pune în relaţii literatura noastră cu cea polonă, cercetare pe care pentru o perioadă mai veche a întreprins-o P. P. Panaitescu (*Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin*, 1925). După ce trece în revistă, sub forma unui bilanţ bibliografic, cercetările de pînă la acea dată, afectate influenţelor polone la noi (în opera unui I. Budai Deleanu, Kogălniceanu, Alecu Russo, Hasdeu), Eufrosina Dvoicenco ne descoperă influenţa lui Ignatie Krasicki (1735—1801), acel La Fontaine al polonezilor, asupra lui Asachi şi Stamati — e vorba de satira acestuia *Soţia modernă*, devenind *Soţia de modă* la Asachi şi *Dialogul unui holtei cu un boiernaş avut însoţit cu o cucoană de înalt neam* la Stamati.

Scanned with OKEN Scanner

Acest studiu al izvoarelor este aproape tehnic, cu punerea textului pe două coloane, cu o critică la obiect a stilului şi sensurilor, cu explicarea raţiunilor sub care opera lui Krasicki a circulat la noi.

III. COMPARATISMUL BELETRISTIC

Comparatismul de catedră prin cercetările unor universitari înzestraţi e un fenomen de care trebuie să ţinem seamă în primul rînd într-o istorie a comparatismului românesc. Dar metoda comparatistă n-a rămas numai în această izolare universitară, încă o dată plină de consecinţe pentru dezvoltarea culturii noastre. Cea mai mare eflorescenţă a comparatismului interbelic ne-o oferă critica literară. Acest *comparatism beletristic*, ca fenomenologie, marchează poate mai mult decît cercetarea scolastică tentaţia de omologare spirituală a valorilor româneşti, aventura în universalitate a spiritului nostru modern. Prin analiza aspectului comparatist, asociativ mai mult decît disociativ, al criticii noastre literare interbelice, încercăm să contribuim cît de cît la o istorie cît mai comprehensivă a comparatismului românesc.

Studiile şi eseurile lui E. Lovinescu aplicate literaturii universale sînt numai *introduceri* în disciplina literaturii comparate. Criticul se ocupă adesea de scriitorii străini puşi în paralelă cu cei de la noi : Felix Aderca în context formativ european (*Istoria literaturii române*, 1928, IV), Ion Barbu şi parnasianismul francez trecut prin Nietzsche sau Ion Barbu şi proza fantastică europeană, Ortiz şi literatura română (*Memorii*, 1932, II, p. 100—103) etc. Studiile despre J.J. Weiss, elaborate sub direcţia lui Emile Faguet, notele din literaturi străine (latine, italiene, spaniole, franceze) din *Critice* volumul al IV-lea (1916), studiul despre călătorii francezi în Grecia în secolul trecut (1901), refăcut în *Critice* II (1910), referinţele din cele trei volume ale *Memoriilor* (urmate de *Aqua forte*), ca şi trimiterile diverse sînt numai *virtualităţi* comparatiste. Dar ideile sale estetice şi critice, şi în special teoria sincronismului, sînt în sine, dincolo de orice rezervă scolastică, *jaloane* comparatiste. Fără să realizeze lucrări de literatură comparată, în înţelesul ştiinţific al disciplinei, în opera lui E. Lovinescu toate drumurile duc totuşi la comparatism. *Sincronismul* său teoretizat şi aplicat e un comparatism sui generis, un comparatism subsumat.

În *Mutaţia valorilor estetice*, 1929 (p. 17—18), se ocupă de curentele de avangardă (expresionismul, dadaismul, cubismul, futurismul, constructivismul etc.), considerîndu-le apariţii specifice şi iminente, conforme cu „spiritul veacului". Acest spirit al veacului se difuzează prin interpenetraţie. Difuziunea unui curent, rapiditatea sau intensitatea acestei difuziuni nu determină, afirmă Lovinescu, vitalitatea unui curent literar, această stabilitate istorică depinzînd de alte resorturi.

Scanned with OKEN Scanner

În *Critice* IX (*Poezia nouă*), 1928, discută problema „specificului național", problemă reluată pe plan comparatist, ulterior, de Tudor Vianu și Al. Dima. În această privință Lovinescu susține, împotriva simboliștilor, prea internaționaliști, o teorie proprie, prin care corectează concepția lui Tarde despre *imitație*: „Mecanismul oricărei imitații revoluționare se descompune însă în două elemente esențiale: în transplantarea integrală a inovației și apoi în prelucrarea ei prin adaptări succesive la spiritul rasei. Cum numărul «invențiilor» unui popor este foarte limitat și uneori inexistent, pe cînd numărul imitațiilor adaptate poate fi nelimitat, rezultă pe de o parte că a imita este felul cel mai obișnuit de a fi original, iar pe de alta că rasa are un rol important în formația civilizațiilor. Trecînd de la un mediu etnic la altul, ideea se refractă: unghiul de refracție constituie originalitatea fiecărui popor" (*Istoria civilizației române*, 1925, III).

În aceeași lucrare criticul precizează principiul comparatist al imitației: „...Ivirea, de altfel firească, a unui mare artist ar dezlănțui imediat unda concentrică a imitației pe întreg continentul" (*op. cit.*, p. 61). În esență, influențele și izvoarele sînt explicate prin această undă concentrică, prin această difuziune imitativă. Aceasta e principala contribuție a criticului E. Lovinescu, tradusă de unii exegeți ai operei sale prin termenul *contagiune* spirituală. Studiul său despre Gh. Asachi (1921,1927) are multe implicații comparatiste, implicații solicitate de studiul izvoarelor apusene în opera și în special în poezia asachiană. Dar unui scriitor ca Gh. Asachi, cu o operă plină de influențe și modele, toți monografiștii săi i-au urmărit izvoarele, făcînd în mod necesar comparatism. Lovinescu face mai mult: încadrează evoluția operei scriitorului moldovean în context european pe temeiul teoriei imitației, teorie pe care o va dezvolta însă cu preciziune mai tîrziu.

În *Tehnica criticii și istoriei literare*, capitol din *Principiile de estetică*, 1938, G. Călinescu elogia orientarea comparatistă a criticului și istoricului literar: „În afară de cultură filozofică îi mai trebuie criticului și istoricului literar o vastă și foarte sistematică cunoaștere a literaturilor universale. Specializarea într-o singură literatură este greșită fiindcă substanțial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naționale ale aceluiași spirit cosmic. [...] Chiar dacă renunțăm în mare măsură la punctul de vedere comparatist marea cultură literară este absolut trebuitoare criticului. [...] Ca să valorificăm și să ierarhizăm trebuie să facem comparatism". Prin comparatism G. Călinescu înțelege și comparația cu capodoperele universale.

Nu e singura ocazie în care G. Călinescu cere o formație literar-universală criticului; mai mult, afirmă adesea că în literatura română trebuie să vii din afară, din literaturile străine, pentru a-i putea înțelege originalitatea. Frecventînd marile literaturi, criticul sau istoricul literar își dezvoltă și mai adînc personalitatea, își însușește ierarhia valorilor, a esențelor fundamentale, ajungînd prin metoda comparatistă la un punct de vedere superior, la perspective, la încadrări și raportări adecvate și substanțiale. „Un tînăr de viitor începe prin a face estetică în jurul gîndirii și literaturii universale" (*Instrucțiuni pentru colaboratori*).

Scanned with OKEN Scanner

În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), dar mai ales în *Compendiu* întîlnim pas cu pas comparaţii metaforice. *Impresiile asupra literaturii spaniole* (1946), articolele cuprinse în culegerea publicată de Adrian Marino şi Vasile Nicolescu — *Scriitori străini* (1967), ca şi „cronicile optimistului" (sau anterior ale „mizantropului"), abundă de asociaţii şi comparaţii, dar sediul unui aşa-zis comparatism beletristic, estetic, îl aflăm în *Cursul de poezie* din 1938. Scriind despre clasicism, romantism şi baroc, comentînd pe clasici sau pe moderni, G. Călinescu nu-i tratează izolat, ci în relaţii comparative, chiar dacă nu întotdeauna comparatiste. S-ar spune că în această extraordinară operă nu găsim studii comparatiste, dar găsim extrem de multe *imagini critice comparatiste*: Ovidiu este un Petrarca al antichităţii, poezia sa are pe alocuri „accente lamartiniene" şi „foarte multe idei tipice poeziei galante a secolului al XVIII-lea", are chiar „atitudini eminesciene". Costache Conachi e un „Petrarca ras în cap"; Anton Cehov are „tristeţea veselă a lui Molière"; *Război şi pace* este un roman proustian etc. Adesea face comparaţii între personaje: Vronski—Werther; Ana Karenina—Madame Bovary. În altă serie de asociaţii şi deducţii, Ovidiu e primul „mare romantic european", Dante e „hugolian", Petrarca e un presimbolist şi aminteşte involutiv de Mallarmé etc. Alte comparaţii apropie pe Grigore Alexandrescu de Condillac, pe Zilot Românul de Tracy, pe Ion Popovici-Bănăţeanu de Hoffmann (observînd la fiecare din ei o metafizică burlescă, o tendinţă barocă), pe Eminescu de Millevoye, pe Urmuz de Jarry sau Lautréamont etc. În altă parte discută „elenismul briţilor" etc.

Dar, dincolo de asociaţiile insolite, mai mult sau mai puţin argumentate, G. Călinescu (cel din comparatismul poetic al *Principiilor de estetică*) cere ca fiecare critic să fie un „comparatist rutinat" (nu în accepţia lui F. Baldensperger, Paul Hazard şi tot grupul de la „Revue de littérature comparée"), făcînd raportări substanţiale de *structuri* artistice şi nu *enumerări de teme şi izvoare*. Ideea va fi reluată la noi mai ales după cel de al doilea război mondial (Tudor Vianu, Al. Dima). În *Principii de estetică* G. Călinescu pune pentru prima dată problema de bază a disciplinei pe care o numim literatură comparată, vorbind de discutarea comparatistă a *structurilor literare* şi negînd categoric, după cum am văzut, simpla inventariere de motive, teme, izvoare. În repetate rînduri criticul s-a ridicat împotriva *tematologiei* comparatiste, împotriva *sursologilor* de tip sorbonard. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a discutat cu foarte multă atenţie influenţele exercitate asupra literaturii noastre moderne mai ales, stăruind cu prudenţă asupra *sintezelor* pe care le produc aceste influenţe. Camil Petrescu e bergsonian, proustian (pentru că „înţelege să cultive fără stînjenire *fluxul amintirilor*") şi gidian (pentru că respectă autenticitatea absolută a amintirii, dînd numai în jurnal motivaţiile).

Cea mai comparatistă lucrare călinesciană pare a fi *Opera lui Eminescu*, şi anume capitolul *Eminescu în timp şi spaţiu*. Aici G. Călinescu discută problema *izvoarelor* poeziei eminesciene, teoretizînd şi prezentînd într-un scurt istoric conceptul de originalitate, definit prin dualismul model-operă. Astfel, în poezia modernă *izvorul* devine *înrîurire* (reminiscenţă de lectură,

Scanned with OKEN Scanner

falsă memorie). Ca să înţeleagă pe un poet modern, nu e nevoie, spune Călinescu, ca istoricul literar să fie în mod obligatoriu un erudit şi un norocos („căci norocul mai ales e agentul descoperirilor de izvoare"), ci trebuie să fie un „spirit analitic şi sintetic în acelaşi timp". Cine face identificarea izvoarelor eminesciene fără să cunoască arheologia solului românesc în care a crescut poetul nu poate înţelege *de loc* influenţele sau înrîuririle posibile (Goethe, Lenau, Lamartine, Bürger, Herder etc.). „Greşeala izvoriştilor — spune Călinescu — nu e de a studia izvoarele, ci de a crede că din ele rezultă ceva" (*op. cit.*, p. 326).

Concluzia studiului este plină de consecinţe pentru comparatism: criticul foloseşte şi trebuie să folosească datele istoriei literare, în vederea „aşezării scriitorului în timp şi spaţiu, la confluenţa momentului naţional cu clima contemporană" *(ibidem)*. Dar, combătînd pe comparatiştii cu orice preţ, G. Călinescu afirmă că poetul e „fundamental o fiinţă paraistorică, cu coordonatele lui proprii", timpul şi spaţiul fiind numai valori de relaţie. Eminescu îşi are astfel timpul lui propriu creat prin cultură. Prin lecturile sale poetul e contemporan cu Goethe, apoi cu Platon, cu romanticii francezi şi germani, ca să se întoarcă din nou la antici etc.

G. Călinescu, studiind *izvoarele* lui Eminescu, descoperă timpul şi spaţiul *lui*, care nu sînt şi acelea ale contemporanilor, dar mai descoperă, printr-o superbă revelaţie, ideea că un mare poet creează opere extraordinare pornind chiar de la izvoare minore.

Studiul lui G. Călinescu aplicat operei lui Eminescu impune ideea că literatura comparată, intrată pe mîna izvoriştilor sau a sursologilor, face din Eminescu un „monstrum eruditionis", atoateştiutor, dar şi cultivator de modele din toate timpurile şi locurile. Comparatistul, în cazul lui Eminescu, este şi trebuie să fie un istoric literar propriu-zis.

Într-o posibilă istorie a comparatismului românesc, o ilustrare a cercetării temelor o constituie suita de extraordinare fişe comentate intitulată *Universul poetic*, publicată iniţial în „Jurnalul literar", reprodusă în volum (1971), cu multe completări din periodice, prin grija lui Al. Piru.

Literatura comparată e pentru Lucian Blaga mai mult *filozofie a culturii* cu exemplificări şi ilustrări din domeniul *artelor plastice* şi numai uneori din literatură. G. Călinescu a sesizat primul acest grafism al filozofiei lui Blaga, domeniu ce „produce o plăcere *vizuală, plastică*"[1]. Ne întîlnim în cîteva din eseurile lui Blaga cu un fel de *mitologie comparată*; în *Trilogia culturii* ca să definească noţiunea de „orizont spaţial" face exemplificări din cultura şi din psihologia diverselor popoare. Cercetările de ornamentică şi cromatică se fac comparativ. (În special în *Spaţiul mioritic*, 1936.)

S-a spus înaintea apariţiei acestui studiu — în completarea ideii de „orizont spaţial" (referirea este evidentă la „spaţiul mioritic") şi spre deosebire de Blaga — că „fizionomia spirituală, trăsăturile morale şi cultu-

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini şi pînă în prezent*, Bucureşti, 1941, p. 864.

rale particulare ale unui popor nu ţîşnesc gratuit dintr-un insondabil abis, nu sînt şi nu pot fi expresia mitică a unei inefabile iraţionalităţi, roadele unei constelaţii de factori ascunşi, care se întrupează într-o matrice stilistică trans-istorică" [2].

Chiar dacă, în acest context, comparatismul lui Blaga din *Spaţiul mioritic*, raportat mai mult la folclor, la plastică, la filozofie, este convingător în sine, raportarea la orizontul spaţial devine paradoxală prin faptul că exemplificarea uzează de elemente de context istoric pentru a demonstra o noţiune sau, mai exact, un concept iraţional şi anistoric. Demonstraţia filozofică e seducătoare în sine, dar completată cu datele altor domenii ar fi dus, poate, la depăşirea acestor ipoteze. Cultura explicată comparatist de Blaga e o dramă existenţială şi nu un ornament social, idee la care subscriem fără rezerve. Dar refugiul romantic într-o cultură mitică sau mitizată rămîne un gest poetic şi nu o explicaţie plauzibilă în ştiinţă.

În *Geneza metaforei şi sensul culturii* exemplificările se extind şi în domeniul literar: Gongora, Mallarmé, Paul Valéry, Eminescu, Hölderlin.

În cîteva locuri din *Trilogia culturii* ne întîlnim şi cu elemente de folclor comparat, dar ca şi în restul operei totul este subsumat filozofiei. Am reţinut aceeaşi structură comparatistă şi în cursul său de *Antropologie* ţinut la Universitatea din Cluj în 1948 (litografiat).

Întîmplătoare sînt şi asociaţiile din primele sale cărţi de eseuri: *Pietre pentru templul meu* (1919), *Feţele unui veac* (1925) şi *Ferestre colorate* (1926). Ideile şi asociaţiile sînt reluate în *Orizont şi stil* (1935) şi grupate într-un fel de filozofie comparată sau estetică specială comparată a artelor plastice; un fragment din *Pietre pentru templul meu* e ilustrativ: „Pe cînd *grecul* lucrează cu forme ideale, liniştite, măsurate şi simetrice, iar *germanul* cu forme mai puţin stilizate, ce-i drept, dar totuşi forme — bogate, cu exagerări şi lipsuri —, aşa cum le produce viaţa organică şi creatoare, *indul* în plăsmuirile sale de orice soi e diform; totul ia dimensiuni monstruoase, fantasticul e exagerat pînă la absurd; arta *indului* ar vrea parcă să ţină şi ea pas cu tendinţa sa spre infinit" (p. 39).

Contribuţia lui Blaga în domeniul comparatismului se menţine în zona beletristicii sau cînd devine metodă se raportează la arte şi la filozofie.

Încă din primul an de apariţie a „Revistei Fundaţiilor" Camil Petrescu, redactorul şef al publicaţiei, demonstrînd incongruenţa *estetismului*, a *calofiliei* cum denumea aşa de adecvat acest fenomen, opunîndu-i ideea de *substanţă*, utiliza exemple din mai multe literaturi occidentale, realizînd astfel un tablou comparatist de argumente.

Însă cele mai „comparatiste" texte din eseistica lui Camil Petrescu, deşi tot beletristico-asociaţioniste şi nu istorico-literare, sînt paginile despre *Primatul textului dramatic*, şi anume despre *Adecvarea şi inadecvarea*

[2] Dumitru Ghişe, *Cuvînt înainte* la *Trilogia culturii* de Lucian Blaga, Bucureşti, 1969, p. IX.

Scanned with OKEN Scanner

clasică din volumul *Modalitatea estetică a teatrului* (1937). Comparînd geniul german, englez şi francez în materie de teatru, trecînd la comparaţia între stilurile teatrului raportate la psihologia popoarelor sau ajungînd la paralela dintre *teatrul strict actoricesc* (al textului redus la o canava sumară cu personaje fixe) şi *teatrul de conţinut* (drama în care primează textul), între formele diverse (romantice, clasice) proiectate în contexte naţionale sau vorbind despre influenţa tehnicii artistice a marilor actori de talie mondială şi despre problemele puse de text în diverse dramaturgii, esteticianul ajunge mai mult la o discuţie comparatistă de modalitate estetică dramatică, la punerea unor probleme implicit comparatiste prin *natura lor*. Discutînd paralel dramaturgia mai multor popoare, fără nici o metodă, Camil Petrescu uzează sporadic de argumente comparatiste (v. *Libertate şi creaţie — Teatrul sub semnul artei pure*, în „Revista Fundaţiilor", IV, nr. 8, iulie 1937, p. 127—155).

Toate operele lui M i h a i R a l e a, de la notele de călătorie la studiile de estetică şi sociologie, cuprind referinţe fugare la diverse literaturi. Mai consistente ni se par *Paginile din trecut în literatură şi filozofie* (1957), dedicate unei probleme dominante în problematica interbelică: dualismul culturii europene şi concepţia omului total. Cam în acelaşi timp cu Tudor Vianu *(Transformările ideii de om)*, Ralea vorbea de *Afirmările şi absenţele ideii de om*, definind în estetica sa „mentalitatea estetică contemporană": fatalitatea adevărului, pasivitatea contemplativă, prestigiul culturii, stabilitatea şi previzibilitatea, triumful individului faţă în faţă cu triumful mitului social şi decăderea adevărului etc., continuînd cu ideea de decădere a formelor, industrializare a artei, munca de echipă în artă, militantismul, scăderea prestigiului culturii etc.

Pe Mihai Ralea l-au preocupat problemele legate de condiţiile *scrisului modern*; cea mai întinsă cercetare în acest context priveşte epoca romantică, şi anume contradicţiile interne ale romantismului, pe care le rezumă la „desfiinţarea frumosului şi înlocuirea lui cu *caracteristicul*". Ca să ajungă aici profesorul Ralea dă exemple din mai toate literaturile europene, făcînd o sinteză a ideologiei curentului romantic, combinînd explicativ teza unui Charles Maurras cu aceea a lui Robert Ernst Curtius. Tot în problema curentelor şi şcolilor literare Ralea îşi extinde cercetarea asupra *clasicismului*, tratîndu-l în comparaţie cu *romantismul* şi ilustrîndu-şi teza cu exemplificări din literaturi şi arte aparţinînd popoarelor europene.

Dincolo de teoretizări coincidente cu acelea ale lui Blaga (*Etnic şi estetic* — deosebirile de stiluri naţionale cu trimiteri la Wölfflin), Mihai Ralea face asociaţii comparatiste impresioniste: Balzac—Dostoievski sau Marcel Proust—Dostoievski. Cele mai interesante *pagini* sînt cele de estetică: *Arta şi urîtul* (1930), *Despre noutate în artă*, 1923 (de confruntat cu teza sa de doctorat, *Ideile de revoluţie în doctrinele socialiste*, publicată în româneşte în 1930). Caracteristice pentru Ralea sînt exemplificările, care de cele mai multe ori pot fi incluse în contexte *literare*, spre deosebire de Blaga, unde cele mai multe exemplificări vizau domeniul plasticii.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Philippide, spirit orientat spre microanalize externe, şi-a strîns recent într-un volum de „fapte şi păreri literare", sub titlul *Consideraţii confortabile*, 1969, articolele mai vechi şi mai noi. Cum cele mai multe sînt publicate în perioada interbelică le discutăm în ansamblul secţiunii beletristice a comparatismului. Vorbind *despre un neverosimil modern* (1928), înregistrează cîteva opere care oglindesc o „exasperată nevoie de vis şi de realitate" ca „o consecinţă necesară a unui materialism tot aşa de exasperat şi a unei mecanizări crescînde de care dă dovadă lumea contemporană". Într-un eseu despre *literatura senzaţională* (1928) Balzac e pus în paralelă cu Dickens, iar Maupassant cu Conan Doyle, Shakespeare cu Dostoievski, ajungînd la concluzia că senzaţionalul e aventură morală la un scriitor ca Flaubert şi simplu meşteşug la André Gide *(Les Faux-monnayeurs* şi *Journal des Faux-monnayeurs)*.

Pentru Al. Philippide motivele de circulaţie comparatistă sînt poetice prin excelenţă; astfel urmăreşte *mirajul depărtării* — concept poetic modern — în literatura europeană. Pornind de la versul lui Baudelaire *Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin...* din *Le voyage*, deci de la ideea că tot ce e frumos vine numai de departe, din inaccesibil, urmăreşte mitul depărtării, comparativ, la scriitorii francezi şi englezi, insistînd asupra însemnărilor de călătorie ale lui Paul Morand, care se abstrag de la acest mit, Paul Morand fiind „un distrugător de miraje".

Tot comparatistă e şi tema *meşteşugul francez şi literatura noastră* (1934); arta compoziţiei, scrisul frumos este o caracteristică a literaturii franceze. Din acest punct de vedere chiar unii mari scriitori ai lumii compun mai puţin frumos decît un scriitoraş francez de duzină. Din acest punct de vedere Dostoievski scrie mai prost decît Gaston Leroux, Dickens se pierde în digresiuni şi detalii, Cehov are o frază leneşă, Flaubert are o masivitate stilistică uşoară şi aeriană faţă de „munţii de fraze" pe care îi construiesc un Thomas Hardy sau Jakob Wassermann. În nuvelă şi teatru francezii sînt maeştri. În cultura franceză, faţă de cea germană şi engleză, abundă tratatele de stil şi compoziţie.

Philippide afirmă că, în linii generale, literatura română s-a dezvoltat aproape exclusiv sub influenţa literaturii franceze: Alecsandri învaţă de la Labiche, romancierii noştri au învăţat de la francezi aproape totul. La Eminescu este evidentă „lipsa meseriei franceze"; Eminescu e şi un mare meşteşugar, fără să fie influenţat de străini. În final, eseistul regretă că această influenţă, în literatura interbelică, a degenerat în spirit bulevardier.

Tipice în acest sens, al paralelelor şi temelor coincidente, sînt eseurile *Modernismul şi tradiţia* (1937), *Romanul de aventuri şi societatea românească* (1938), *Repercusiuni în literatură ale Revoluţiei franceze* sau *Poezia brînzei* (1945), ultimul construit în plin spirit călinescian.

Clasicist şi modernist în acelaşi timp, obsedat de incantaţia tragică stilizată a lui Vasile Pârvan, Dan Botta (1907 — 1958) a contribuit în mod incontestabil la dezvoltarea *eseului* literar şi a filozofiei culturii româneşti. Lucrările sale, cuprinse în volumul *Limite* (1936), conferinţele

Scanned with OKEN Scanner

ţinute la radio (*Fîntînile mistice ale Luceafărului* — 1939, *Theogonia eminesciană* — 1940, *Spiritul dacic în lume* — 1940), ca şi textele din periodice reproduse în excelenta ediţie de *Scrieri*, în patru volume, din 1968, îl caracterizează ca pe un eseist ce nu se poate mişca în afara *comparaţiei*. Ca şi la Blaga, comparaţiile lui Dan Botta devin o metodă de lucru, devin posibilităţi de explicare conceptuală. Astfel, compară pe Blaga cu C. G. Jung, pe Ilarie Voronca cu Paul Eluard, pe Ion Barbu cu Paul Valéry sau Mallarmé, caută corespondenţe între Hölderlin, Rilke, Stefan George şi John Keats, apropie, din păcate neconvingător, pe Fernand Gregh de Rilke etc.

În studiul consacrat *Theogoniei eminesciene* urmăreşte ideile anticităţii în poezia lui Eminescu, subliniind aspectul tragic, de coloratură tracă, al concepţiei poetului despre lume. Cercetarea e în fond un comentariu al *ideii de univers perfect*, întîlnită şi la alţi poeţi europeni, dar e în acelaşi timp descifrarea unei concepţii româneşti despre univers.

În concepţia lui Dan Botta românii sînt „poporul tradiţiilor romane", iar spiritul mediteranean trăieşte în Homer, Dante, Baudelaire, Eminescu. Iată, pe scurt, itinerariile comparatiste ale eseisticii lui Dan Botta, intelectualul care „n-a abordat niciodată valorile străine, pe care le prezenta cititorilor, cu vreun sentiment de inferioritate " [3]. Eseistul găseşte *tipii literare* în Cervantes, Shakespeare sau Proust şi recunoaşte valabilitatea interferenţelor dintre arte *(Bourdelle şi poezia)*. Într-un cuvînt, asociaţiile lui Dan Botta depăşesc asociaţionismul comparatist literar, trecînd, după aceeaşi metodă, la domeniul *artei comparate (Limitele artei lui Brâncuşi)*. Apropiat cu preocupări de Ion Pillat, mai ales în lucrările de *poetică (Arta poetului)*, Dan Botta e un modern reprezentant al clasicismului, formulă în care-i încadra documentat pe Gide, Valery şi Proust, pentru acesta din urmă apelînd la argumentele lui Curtius („neoplatonicul Proust"). Dan Botta credea documentat în ideea că Occidentul se întoarce la „modul superior de raţiune şi logică, de frumuseţe gravă şi pură care fu a lui Racine". Eseurile lui Dan Botta sînt în realitate nişte meditaţii comparatiste.

Paginile de critică literară [4] ale lui Vladimir Streinu, ca şi studiile sale de istorie literară [5] sau cele afectate versificaţiei româneşti [6], sînt prin natura lor raportate la scriitori şi literaturi străine. Citarea autorilor străini devine aproape o *metodă* de cercetare, sau mai exact de *ilustrare* a unei cercetări. *Tudor Arghezi* este comparat în mod inevitabil cu Charles Baudelaire, *Ion Pillat* cu Ronsard, Mistral, Moréas sau Francis Jammes, *Hortensia Papadat-Bengescu* cu Marcel Proust, *Gib I. Mihăescu* cu Stendhal sau Dostoievski etc. Este evident aici un comparatism asociativ, subsidiar unei cercetări de istorie literară, cu alte cuvinte, un comparatism inevitabil.

---

[3] Eugen Schileru, *Dan Botta*, fragment de monografie, *Scrieri*, IV, 1968, p. 408.
[4] Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Ed. Fundaţiilor, 2 vol., Bucureşti, 1938.
[5] Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1936.
[6] Vladimir Streinu, *Versificaţia modernă*, Bucureşti, Ed. pt. literatură, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

Mai comparatiste ni se par eseurile lui Vladimir Streinu cu subiecte sintetice, cum ar fi *Tradiţia conceptului modern de poezie*, în care discuţia literară străbate mai multe literaturi : Boileau, Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry etc. Într-un alt articol de acest tip, construit pe o idee comparatistă, criticul ca să-şi demonstreze teza nu mai alege ca în articolul anterior numai poeţi de mîna întîi, nu-l mai interesează valoarea estetică a operei discutate, ci numai demonstraţia în sine. *Autori monodişti* (poeţi de cîntece tragice, de bocet), dar şi autori de opere nebănuite de nimeni, născute în umbră, sînt declaraţi documentat Edgar Poe, Alexis-Felix Arvers, Nerval, Cîrlova, Depărăţeanu, G. Ibrăileanu, Titus Hotnog, Constantin Băleanu, Lazăr Iliescu. Aceeaşi tendinţă demonstrativă în studiul *Poeţi şi plebei*[7], unde sînt citaţi alături Whitman, Verhaeren, Nicolae Crevedia etc.

Cele mai interesante eseuri cu aspect comparatist cuprinse în *Pagini de critică literară* ediţia a II-a (1968) sînt *Critica şi metoda. Contra spiritului de metodă* şi mai ales *Tipologie literară* (p. 412 — 437).

Într-o istorie a comparatismului românesc nu se poate trece peste excelenta sa carte *Versificaţia modernă* (1967).

În *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*, Ed. Corymbe, Paris, 1937, Ion Biberi face *portretul* unor idei literare. Cartea se constituie astfel ca o galerie de idei. Comparatismul este indirect şi implicat prin mici comparaţii şi trimiteri, ca de exemplu în capitolul despre Camil Petrescu (Husserl, Bergson, Proust) sau despre Urmuz (Poe, C. Mauclair, Kafka).

Activitatea de critic şi eseist literar a lui Ion Pillat a fost consemnată ori de cîte ori s-a vorbit de întinsa cultură a poetului şi de aria informaţiei sale în domeniul *poeticii*, concepută ca disciplină în accepţia lui Valéry. Setea de lectură, spiritul echilibrat, aproape clasic, cu care trata orice problemă literară, contactul cu cele mai vaste peisaje culturale ale lumii, toate conjuncturile sale profesionale l-au dus *în mod inevitabil* la comparatism.

Estet rafinat, care-şi crea contexte şi medii de lectură în special din cărţi şi obiecte de artă, călător pasionat, în excursii personale de tinereţe, apoi ca delegat la congresele P. E. N.-clubului sau la acelea ale Asociaţiei pentru cooperarea intelectuală de pe lîngă Liga Naţiunilor, Ion Pillat intră în contact cu toţi marii scriitori europeni, avînd corespondenţă cu Rilke, Paul Valéry, Valéry Larbaud, Paul Claudel sau Saint-John Perse, fără să mai amintim de vizitele pe care i le-au făcut la Bucureşti un Lucien Fabre, Claude Farrère, Claude Anet, Réné Benjamin, Henri Massis, Jacques Bainville, Jules Romains, Paul Morand, Georges Duhamel, Keyserling, Hans Carossa, Iovan Ducici etc. Pentru a puncta voluptatea intelectuală cu care Ion Pillat lua contact în mod esenţial în călătoriile sale cu civilizaţiile şi mai ales cu literaturile ţărilor pe care le vizita, amintim o scrisoare a poetului trimisă soţiei, din Paris, în 28 februarie 1936 (scrisoare publicată de noi în „Viaţa românească", XXI, nr. 2, febr. 1968, p. 131 şi 133) : „De duminică seara la Paris n-am pierdut un

[7] „Revista Fundaţiilor", VII, nr. 4, aprilie 1940, p. 137.

moment, revăzînd muzee, librari, anticari şi prieteni. Am mai văzut pe Elena Văcărescu, St. John Perse, Paul Bastiat (cu care prînzesc diseară), Lucien Fabre (cu care dejunez azi), Jules Rais (cu care am dejunat ieri) şi voi mai vedea probabil pe Réné Benjamin, Benjamin Crémieux, poate Henri Massis şi Paul Valéry...".

Cu atîtea *contacte personale*, posesor al uneia din cele mai mari biblioteci de literatură străină din ţara noastră (vezi şi „*Impresii asupra literaturii spaniole* de G. Călinescu, ed. a II-a, 1963, p. 9), traducător al lui Rilke şi al lui St. John Perse, ca şi al altor scriitori nu mai puţin celebri, Ion Pillat a fost *constrîns* de această contextură spirituală, deopotrivă pasiune şi viciu necondamnat, să comenteze pe marii lirici universali, în eseuri şi prelegeri, strînse în 1936 într-o primă culegere de *portrete lirice*, ediţie întregită recent (1969) cu alte studii inedite. G. Călinescu îi elogia „larga informaţie, cultura plină şi sistematică", socotindu-l fără rezerve „scriitorul român modern cu intelectualitate rotundă şi educaţie artistică" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 780). *Portretele* sale *lirice* au atras de la apariţie atenţia criticii literare; Tudor Vianu vorbea de opera lui Pillat ca de o intuiţie „a experienţei şi a culturii"; G. Călinescu le considera în esenţă eseuri scrise cu gust, fundamentate pe o documentată compilaţie, ceea ce în eseistică e permis.

Lucrarea noastră urmăreşte numai aspectul critic al acestor portrete, numai tematica lor circumscrisă ariei literaturilor europene în primul rînd, şi se dedică mai ales aspectului *comparatist* al investigaţiilor şi comentariilor eseistului român, aspect nesubliniat în cercetările de pînă acum. Nu rămînem însă numai la eseurile din *Portretele lirice*, ci completăm analiza noastră şi cu volumul publicat de Pillat la Casa şcoalelor în 1943, *Tradiţie şi literatură*, şi cu *Mărturisirile* din 1942.

Nu sînt lipsite de interes pentru o eventuală extindere a cercetării listele de opere şi autori rămase în manuscris, sumarele de antologii proiectate şi divulgate recent de fiul său (Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, 1969, p. 220—221). Din literatura franceză prefera pe Villon, Ronsard, Baudelaire, Verlaine, Moréas, Valéry, Mallarmé, din germană pe Goethe, Hölderlin, Stefan George, Rilke, Hofmannstahl, din engleză pe Chaucer, Shakespeare, Milton, Shelley, Yeats, din spaniolă Rubén Darío, Machado sau Jiménez. Preferinţele sînt în parte comune cu eseurile strînse în volum, unde literatura franceză e reprezentată prin 9 studii (Ronsard, Racine, La Fontaine, Victor Hugo, Baudelaire, Francis Jammes, Paul Valéry etc.), cea germană prin 3 (Goethe, Stefan George, Hugo von Hofmannstahl), cea spaniolă prin unul singur (Cervantes), cea engleză, la fel (William Butler Yeats).

Această înşiruire este semnificativă pentru ilustrarea culturii lui Ion Pillat, unul din poeţii români cu cea mai bogată informaţie asupra poeziei universale.

Mai interesante pentru comparatistică sînt eseurile cu subiecte de sinteză, ca *Lirica modernă americană*, *Poezie şi plastică*, *Spiritul medite-*

Scanned with OKEN Scanner

ranean, Simbolismul ca afirmare a spiritului european, deşi în unele titluri comparatistica e prezumată: *Valéry, Rilke şi poezia pură* de exemplu.

Trebuie să subliniem faptul că umbra poeţilor citiţi, mai ales în tinereţe, a pătruns în versuri: „Versurile mele de tinereţe nu au fost (spune poetul) rodul pîrguit al sufletului şi al pămîntului autohton, ci fructul silit al creierului şi al bibliotecilor străine" *(Mărturisiri)*. Mai tîrziu această „umbră" rămîne numai în activitatea sa de critic şi eseist literar, în poezie cultivînd în cea mai mare parte o tematică autohtonă.

Comparatismul devine la Pillat metoda cea mai frecventă pentru a explica un fenomen cultural. Astfel Renaşterea, care n-a fost numai un fenomen italian, ci unul european, nu poate fi definită decît în acest context. Ronsard este un poet al Renaşterii, dar al Renaşterii franceze, a cărui viaţă şi epocă, a cărui sensibilitate mai ales, nu pot fi cercetate decît comparîndu-le cu ale altor poeţi ai „altor Renaşteri", ca Michelangelo, ca poeţii elisabetani englezi, ca Fray Luis de Léon, „misticul poet spaniol". Ca şi Ronsard, toţi au fost artişti multilaterali, poate universali ca vocaţie: eruditi, pictori, muzicanţi, soldaţi, curtezani etc.

Dar *metoda* sa conturează mai ales eseurile ce tratează fenomene colective, în care sînt subliniate paralelismele dintre literaturi. Mişcarea simbolistă, ca *afirmare a spiritului european*, îi oferă ocazia să dovedească în mod convingător că întreg simbolismul continental este impregnat de o sensibilitate franceză.

În Franţa sau în limba franceză s-au manifestat ca simbolişti poeţi aparţinînd ca origine şi altor naţionalităţi: Jean Moréas, pseudonimul grecului Papadiamantopulos; Rodenbach, Maeterlinck, Verhaeren, Max Elskamp, Albert Mockel, Van Lerberghe, flamanzi; Stuart Merill şi Francis Viélé-Griffin, anglo-saxoni; Gustave Kahn şi Ephraïm Mikhael, evrei; Armand Godoy, spaniol, ca să nu mai amintim pe cei care au scris sporadic în limba lui Baudelaire: italianul D'Annunzio, englezul Oscar Wilde, românul Al. Macedonski (colaborator la una din primele reviste ale curentului, „La Walonie"). Important e faptul că simbolismul francez s-a resimţit mai puţin de aceste colaborări externe, de „alt sînge"; mult mai puternic a fost exportul de simbolism francez în mai toate literaturile europene. Pillat urmăreşte, după ce defineşte structura esenţială europeană a simbolismului francez, consecinţele acestei influenţe: Stefan George şi Rilke (în lumea germană), Yeats (în Irlanda), Gerard Manley Hopkins (în Anglia), Vervey (în Olanda), Rubén Darío, fraţii Machado, Ramón Jiménez (în Spania), Valeri Briusov şi Alexandr Blok (în Rusia), Ady Endre (în Ungaria), Kostis Palamas (în Grecia), Tuwim (în Polonia), Macedonski, Anghel, Minulescu, Bacovia (în România).

Dar comparatismul nu are numai această dimensiune orizontală, ci şi una verticală, în timp, prin discutarea mişcării în paralelă cu şcoala romantică europeană, cuprinzînd pe poeţii francezi şi pe cei germani, de exemplu: Novalis, Tieck, Brentano.

Aşa cum definise prin analogii o spiritualitate a Europei manifestată în cadrul mişcării literare a simbolismului, încearcă să contureze

pe plan comparatist *spiritul mediteranean*, explicaţie sprijinită însă şi cu argumente de filozofie a culturii şi istoriei. Nu e cazul să le discutăm stabilitatea aici. Ca monografie generală, Pillat fixează cîteva straturi ale literaturii, configurată de acest spirit : etapa greco-latină, transmisă prin graiurile neolatine în Provenţa trubadurilor (Jaufré Rudel, Bertran de Born, Bernard de Ventadour, Armand Daniel, Peire Vidal, Sordello etc.), servind ca model acelui „dolce stil nuovo", trecînd prin *Vita nuova* a lui Dante, prin *Canzoniere*-le lui Petrarca, prin proza lui Boccaccio, „pregătind astfel marele fenomen mediteranean al Renaşterii italiene, devenită la rîndul ei prototipul artistic şi cultural urmat, mai de vreme sau mai tîrziu, de aproape toate popoarele Europei" (p. 399). Spiritul mediteranean este analizat cu predilecţie la Dante, care-şi alege călăuză pe „păgînul Virgiliu" ; marele florentin scrie o epopee medievală, dar „în forma sudică şi sculpturală a terţinelor", şi apelează la miturile greceşti cunoscute prin filieră arabă. Spiritul mediteranean pătrunde în toate *Renaşterile* europene, cu un flux de modele literare sau plastice, în entuziasmul liric al lui Ronsard, entuziasm aproape pindaric, caracterizat şi prin fixarea unor specii literare direct eline (oda, egloga, pastorala, imnul, elegia, satira, epopeea), în poemele lui Spencer şi Shakespeare spre nord, iar spre răsărit pînă în Polonia, în opera poetului umanist Kohanowski.

Preferinţele de ordin literar ale eseistului sînt Franţa şi Elada ; lucrul nu e deloc inexplicabil, asociaţia n-are nici un element contradictoriu. „Descoperirea Heladei şi a artei sale, a sculpturii eline şi a templului grec în special, a fost un eveniment capital în viaţa mea", se destăinuia poetul în *Mărturisiri*, lucru dovedit de apolinica sa operă lirică. G. Călinescu îl acuza că are temperament de poet francez („Adevărul literar şi artistic", XII, seria a II-a, 633, p. 7) ; eseurile din *Portrete lirice* pledează pentru aceste două afinităţi. Numai în poezia *Pleiadei* vede Pillat triumful spiritului mediteranean, în sensul înrudirii cu cel atic, nu în literatura clasicismului pur francez din veacul lui Ludovic al XIV-lea, „esenţă de geniu apusean", armonizat cu atmosfera de *Île-de-France*, „aburită ca un pastel de Watteau şi spiritualizată ca un vers de Racine", totul amintind o Atenă transpusă pe alt registru spiritual, „în afară de sfera soarelui sudic".

Interesant este comentariul referitor la literatura spaniolă, Spania fiind denumită „ţara fără Renaştere" ; aici secolul de aur, culminînd cu teatrul lui Lope de Vega sau Calderón, n-are seve sudice, ci „se apropie de formula dramatică şi de geniul shakespearean". Luciditatea sudică e mai evidentă în capodopera lui Cervantes, *Don Quichote*. O influenţă atică există şi în *Faust*, „un suflu homeric" poate fi uşor descifrat la Mistral, iar în paralelă poate fi amintit mediteraneanul solar Alecsandri.

Cel mai tipic eseu încadrat în context comparatist este cel dedicat *Poeziei pure* şi în paralelă lui Valéry şi Rilke *(Valéry, Rilke şi poezia pură)*. Personal, poetul român ascultase pe abatele Henri Brémond expunîndu-şi în lectură personală principiile, în şedinţa publică a celor cinci Academii, sub cupola Institutului de la Paris, la 24 octombrie 1925. Eseul analizează

Scanned with OKEN Scanner

„lirismul pur" al celor doi poeţi, în preajma muzicii, exprimat însă contradictoriu, în concordanţă cu diferenţele de „rasă, natură şi expresia sufletească" : „Pe cînd Rilke pleacă de la revărsarea muzicală a sentimentului, ca la extrema sa decantare s-o toarne în tiparul unei forme sensibile, iradiind gîndire, Valéry — invers — pleacă de la tiparul etern al formei spiritualizate, ca, la extrema sa vibrare, să elibereze sentimentul muzical".

După Valéry poezia e „o undă venită din adînc", a cărei vibrare se pierde la suprafaţă. Rolul poetului e de a o capta, de a o amplifica. Nu e vorba, spune Pillat, de o poezie *făcută* : „Poezia pură e legată de expresia verbală, nu ca o haină frumoasă, pe care o poţi la nevoie înlocui cu alta, ci organic, cum e legată lumina fosforescentă de trupul licuriciului, fără de care nu se poate aprinde". Valéry e un Racine mai aproape de spiritul autentic grecesc, un „Racine îmbogăţit de toate resursele sufletului modern şi din care naraţiunea a dispărut, făcînd loc simbolului".

Rilke are o poezie dinamică, aproape auditivă în interior, dă impresia de timp solidificat, de suflet materializat. Dacă Valéry caută să cucerească un univers intelectual, Rilke caută un univers sensibil.

Desigur, Ion Pillat nu e un comparatist de catedră, bibliografiile sale exacte n-au severitatea trimiterilor sorbonarde, eseurile sale nu sînt studii sau prelegeri, ci comunicări sensibile de ţinuta unui Valéry sau Thomas Mann; dar ele ne recomandă, poate, pe singurul poet român abilitat să scrie o poetică în toată puterea cuvîntului.

Fără să profeseze comparatismul ca disciplină, criticii literari şi eseiştii pe care i-am prezentat — şi la care am putea adăuga în continuare pe Mircea Eliade, Paul Zarifopol, Constantin Emilian, Eugen Ionescu, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sebastian — sînt nume care au activat în contexte comparatiste. Opera lor e numai adiacent comparatistă, dar plină de consecinţe şi pentru comparatismul universitar. Teoria sincronismului lovinescian, problema sensibilităţilor europene în literatură, pusă de Ion Pillat, discuţia structurilor comparatiste şi antisursologismul călinescian — ca să citäm numai cîteva nume — sînt tot atîtea idei comparatiste de o elocventă fecunditate, ca să nu mai vorbim de raportul dintre influenţe şi autohtonism discutat de cei mai mulţi autori interbelici.

IV. INFORMAŢIE SI DOCUMENTARE COMPARATISTĂ

Am reţinut şi activitatea unor specialişti ale căror lucrări rămîn — pe plan comparatist — în cea mai mare parte surse de informare şi documentare.

Cunoscut mai ales prin volumul *Aspecte din civilizaţia engleză*, ajuns în 1945 la a V-a ediţie, I. B o t e z s-a impus în sectorul românesc de anglistică cu mult mai înainte printr-o carte apărută în editura revis-

tei „Viaţa românească", 1914, intitulată foarte modest şi neutru, *Studii şi observaţii* (302 p.). Volumul *Aspecte din civilizaţia engleză* este trecut de G. Călinescu în categoria cărţilor de călătorie sau mai exact în grupa însemnărilor eseistice de călătorie, alături de altele similare semnate de Nicolae Petrescu sau Petru Comarnescu. Succesul cărţii lui I. Botez se explică prin raritatea cercetărilor şi scrierilor despre lumea anglo-americană la noi. În fond, nu avem de a face aici cu o cercetare de literatură comparată, ci pur şi simplu cu nişte pagini condensate de informaţie şi documentare comparatistă. Materialul cuprins în cele două culegeri de articole şi eseuri este strîns din enciclopedii şi istorii literare şi, desigur, tradus, cu unele adaptări şi actualizări. Unele subiecte sînt legate direct de cultura şi istoria României, dar cele mai multe privesc relaţiile culturii engleze cu marile culturi europene, în primul rînd.

Vorbind despre *Două comedii vechi engleze cu un erou moldovean*, sînt prezentate piesele *Femeia care tace (The Silent Woman)* de Ben Jonson, jucată în 1609, şi *Cavalerul Pilugului de foc (Buring Pestle)* de Beaumont şi Fletcher, jucată în 1610. Ben Jonson era „prietenul lui Shakespeare şi adversarul şcolii lui dramatice", iar ceilalţi autori sînt caracterizaţi ca „un fel de fraţi Goncourt în literatura engleză".

Primul lucru pe care-l stabileşte I. Botez se referă la izvoare: subiectul fusese adus de exploratorii englezi ce cutreieraseră lumea, explicaţia este plauzibilă pentru întreaga epocă a lui Shakespeare (autor pe care I. Botez îl compară cu Balzac, Maupassant sau Bourget). Eroul central al pieselor este numit „King of Moldavia"; printre personaje: fiica sa Pompiona şi regina. Ca să ne facă să înţelegem mai bine structura pieselor, I. Botez le apropie de poemul eroi-comic cultivat de I. Budai Deleanu şi rezumă şapte opinii relative la autenticitatea existenţei eroului moldovean, vorbind despre această existenţă ca de o nouă Odisee. Una din trimiteri se face la *Tezaurul de monumente istorice* publicat de Al. Papiu Ilarian, identificînd eroul în persoana lui Ştefan voievod, nepotul lui Petru Rareş, care pribegind cere protecţia lui Ioachim Frederic, Marele Elector de Brandenburg. O altă referinţă documentară ne trimite la teza lui Nicolae Iorga, după care prinţul devenit erou de dramă elisabetană nu e altul decît Bogdan Sasul, fiul lui Iancu Sasul, un tînăr aventurier ce vizitează Roma şi Londra, nerealizîndu-se decît în istorie, ca subiect exotic de teatru, după moda Renaşterii engleze.

În aceeaşi carte, pe o întindere de patru pagini, autorul tratează un subiect de-a dreptul universal: *Personajul în literatură*, trecîndu-ne prin Renaşterea italiană, secolul Elisabetei sau secolul lui Ludovic al XIV-lea. Studiile atît de informative ale acestui autor de probleme şi problematici duale prezintă referinţele scriitorilor englezi despre români, pornind de la cele mai vechi descrieri ale călătorilor englezi prin Moldova şi Muntenia, referinţe dublate de foarte multe date; printre autorii de limbă engleză e citat şi D. Cantemir, fiind vorba aici numai de circulaţia în lumea engleză a scrierilor sale. Multe din textele prezentate sînt cunoscute din cercetările anterioare ale lui Nicolae Iorga sau Marcu Beza. Tot capitole de

Scanned with OKEN Scanner

referinţe sînt şi cele intitulate *Neolatinii din Răsărit oglindiţi prin traduceri în cultura şi lumea engleză*, *Paralelismul metodologic dintre limba maternă şi limbile moderne*.

Ca şi Marcu Beza, I. Botez s-a ocupat de traducerile din Shakespeare în româneşte[1], dar ca şi Haig Acterian a încercat un fel de monografie Shakespeare: *Hamlet tradus*, *Hamlet*, *Sentimentul răzbunării şi supranaturalul în „Hamlet"*, *King Lear şi concepţia dramatică a teatrului shakespearian* etc.

Am extras mai jos cîteva puncte din sumarul *Aspectelor din civilizaţia engleză* spre a sublinia mai evident caracterul informativ şi documentar al tentativelor comparatiste din lucrările lui I. Botez:

1. *Caracteristice naţionale din limbă şi literatură*: Anglia şi Franţa în evul mediu. Deosebiri dintre stilul francez şi englez. Raporturile dintre literatura engleză şi Revoluţia franceză. Raportul dintre literatura engleză şi romantismul german — Idealurile sociale la scriitorii englezi în comparaţie cu scriitorii altor neamuri, Goethe, Musset.

2. *Relaţii între literatura engleză şi literaturile continentale*: Originalitatea în literatură. Influenţele străine sînt necesare pentru dezvoltarea literaturilor. O literatură naţională trebuie privită ca un capitol din literatura universală. Naţionalismul şi cosmopolitismul în literatură. Naţionalismul şi internaţionalismul. Factorii ce determină influenţele literare. Întîia perioadă a influenţei franceze asupra literaturii engleze. Chaucer şi introducerea influenţei italiene în Anglia. Influenţa italiană în Anglia (Wyat, Surrey, Spenser, Milton). Influenţa clasicismului grecesc asupra literaturii engleze. Clasicismul latin. Marea influenţă ebraică asupra literaturii engleze. Biblia. Influenţa literaturii celtice (regele Arthur şi Cavalerii Mesei Rotunde). Reminiscenţe din literaturile scandinave. Ecouri din literaturile orientale. Influenţa spaniolă. Dezvoltarea tîrzie a literaturii germane, slaba ei influenţă asupra literaturii engleze. Caracterizarea primei influenţe franceze în Anglia. Caracterizarea influenţei italiene în literatura engleză. Clasicismul francez, suveranitatea lui literară pe continent, rigurozitatea lui artistică (Boileau). Ludovic al XIV-lea şi clasicismul. Clasicismul francez în Anglia (Dryden şi Pope). Perfecţionarea stilului şi răcirea inspiraţiei la scriitorii englezi clasici. Critica engleză şi clasicismul. Substratul istoric al clasicismului şi romantismului. Curente, şcoli literare. Influenţa engleză precumpăneşte azi pretutindeni în afară de Europa. Suveranitatea literaturii engleze în Franţa şi pe continent în sec. XVIII şi XIX. Consecinţele literare ale revocării edictului din Nantes. Începuturile influenţei engleze în Franţa (Prévost, Voltaire). Contopirea geniului francez cu cel englez. Noul caracter al literaturii franceze: Rousseau. Geniul lui Rousseau e nordic. Înrudirea sufletească dintre Rousseau şi scriitorii englezi (Locke şi Richardson). *La Nouvelle Héloïse* şi *Clarissa Harlowe*. Entuziasmul pentru literatura engleză în Franţa: *anglomania*. Reacţiunea clasicismului: Voltaire şi Shakespeare.

[1] Recent Al. Duţu a dat o excelentă bibliografie cu acest subiect, mult mai completă şi adusă la zi.

Scanned with OKEN Scanner

Marea popularitate a poeților Thomson, Young, Gray pretutindeni pe continent — Ossian. Un nou *gust* literar se naște în Europa. Clasicismul decade. Romanul englez: De Foe, Richardson, Fielding. Celebritatea europeană a lui Richardson. Influența engleză slăbește în Franța după Revoluție. Influența lui Shakespeare, Scott, Byron și a lakiștilor asupra romanticilor francezi. Influența lui Byron și Scott pe continent. Scriitorii englezi populari azi pe continent etc.

Influența literaturii engleze asupra literaturii mondiale este una din temele preferate de I. Botez. Într-un articol ce rezumă lecția de deschidere a cursului de *Limba și literatura engleză*, inaugurat la Universitatea din Iași, în februarie 1924[2], urmărește itinerariile mentalității engleze pe continent. Citind pe Fr. Engels și însușindu-și din a sa *Istorie a literaturii engleze* un punct de vedere materialist, I. Botez consideră că burghezia continentală a găsit de-a gata literatura burgheziei engleze și a absorbit-o cu lăcomie. Chiar Revoluția franceză vine din Anglia pe aripile literaturii ei burgheze. „Anglomania" întunecă la un moment dat literatura europeană și în special clasicismul francez, care va reînvia numai o singură dată, sub imperiul lui Napoleon, „ca un simptom al unui nou absolutism". În acest context teoretic I. Botez caută să impună ideea că J. J. Rousseau în *La nouvelle Héloïse* compilează parțial pe Richardson din *Clarissa Harlowe*. Cu mult înainte de Rousseau, în Franța se citeau *Anotimpurile* lui Thomson, *Nopțile* lui Young sau *Elegia* . . . lui Thomas Gray. Literatura engleză n-a distilat genuri pur intelectuale bazate numai pe însușiri formale de expresie, așa cum se întîmplă în literatura franceză, cu rafinații stilului și ai esteticii sterile. În literatura franceză găsești, de obicei, mai multă preocupare de *compoziție*; la baza celei engleze e o mai adîncă *intuiție*. Argumentele profesorului I. Botez sînt convingătoare mai ales în problema influențelor, problemă în care, urmînd o direcție materialistă, s-a specializat. Astfel, I. Botez a fixat ideea că influența literaturii engleze în Europa trece prin Franța și faptul este explicabil și din punct de vedere istoric. Cea mai puternică influență a literaturii engleze în Franța, și prin ea în toată Europa (chiar la noi influența romantică engleză are această filieră), începe la jumătatea veacului al XVIII-lea și continuă peste o sută de ani. Scriitorii francezi sînt acuzați că-i imită pe englezi (în special pe Shakespeare și Byron), Shakespeare e considerat în Germania, alături de Goethe, scriitor național.

Autor al unor lucrări *informate* asupa Renașterii italiene (*Machiavelli*, 1934; *Renașterea italiană. Trei figuri din cinquecento: Pietro Aretino, Francesco Guicciardini, Benvenuto Cellini*, 1935; *Figuri din cinquecento. Principese, curteni, curtezane*, 1939), C. Antoniade, un pasionat și receptiv *observator* al fenomenelor de cultură în perspectiva lor istorică, poate fi implicat în mod subsidiar comparatismului românesc prin vastul material informativ pe care-l pune în circulație. C. Antoniade este un individualist și tratează în acest înțeles și sub această rațiune lucrurile. Pentru el marile spirite ale Renașterii italiene se ridică deasupra masei,

[2] „Viața românească", XVI, nr. 3, martie 1924, p. 412 — 436.

„conştient sau inconştient (mai mult inconştient, decît conştient)" şi merg „spre afirmarea fără limită a individului şi puterilor lui" (*Renaşterea italiană*, p. 8).

Ce este comparatist în cărţile lui C. Antoniade despre Renaşterea italiană este comparaţia pe care autorul o face mereu cu celelalte renaşteri: franceză, germană, engleză etc. Fără să ne facă *demonstraţii* comparatiste, utilizînd sub forma agreabilă a eseului o vastă documentare la obiect, C. Antoniade oferă o lectură puţin romanţată, dar neinventînd nimic dincolo de document.

Multe informaţii culturale şi relaţii de domeniul comparatist ne oferă Marcu Beza în întinsele sale lucrări, printre care trebuie luată în seamă cu precădere *Shakespeare în România*, Londra, 1931. Ni se face un referat al traducerilor lui Shakespeare, cu analiza fiecărei piese, în privinţa răsunetelor răsăritene mediteraneene sau de-a dreptul levantine şi macedonene. Acelaşi procedeu îl întîlnim şi în restul lucrărilor sale: *Vechi legături cu Anglia*, Bucureşti, 1938; *Romantismul englez*, Bucureşti, [f. a.].

Lucrări de informaţie similară sînt şi cele semnate de Al. Busuioceanu, *Călători şi scriitori străini despre Ţările Române*, Cluj, 1931, sau de Alexandru Rally şi Getta Hélène Rally, *Bibliographie franco-roumaine*, Préface de Mario Roques, I, II, Paris, 1930.

Erudite, fără multe teoretizări sînt cercetările lui Emil Turdeanu: *Varlaam şi Ioasaf*, Bucureşti, 1934 („Istoricul şi filiaţiunea redacţiunilor româneşti"), urmat de *Varlaam şi Ioasaf, versiunile traducerii lui Udriste Năsturel*, Bucureşti, 1934; *Din vechile schimburi culturale dintre români şi iugoslavi*, Bucureşti, 1939; *La littérature bulgare du XIV-e siècle et sa diffusion dans les Pays Roumains*, Paris, 1947.

Studii erudite asupra influenţelor în cultura română ne-a dat P. P. Panaitescu în special în: *Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin*, Bucureşti, 1925; *Le Prince Démètre Cantemir et le mouvement intellectuel russe sous Pierre le Grand*, Paris, 1926; *La littérature slavo-roumaine (XV—XVIII-e siècle) et son importance pour l'histoire des littératures slaves*, Praze, 1931 etc.

V. COMPARATIŞTI STRĂINI IMPLICAŢI ÎN PROBLEMELE LITERATURII ROMÂNE: RAMIRO ORTIZ, MARIO ROQUES, GINO LUPI ş.a.

Am socotit necesar să adăugăm în această cercetare cîteva cuvinte despre comparatiştii străini, profesori la Bucureşti sau în altă parte, care s-au ocupat, în cadrul disciplinei pe care o profesau, şi de probleme româneşti.

Ramiro Ortiz se confundă aproape cu o epocă a literaturii române, nu numai prin prietenia sa cu scriitorii români, ci prin cercetări şi cursuri consacrate literaturii noastre în paralelă cu cea italiană şi franceză. În sinteza sa din *Per la storia della cultura italiana in Rumania* (1916) se pot găsi dovezi convingătoare care confirmă existenţa în timp a unui dialog cultural româno-italian. În acest cadru discută despre mediul cultural italian şi activitatea stolnicului Constantin Cantacuzino (p. 167—195). În colaborare cu N. Cartojan, profesorul Ortiz a publicat un studiu monografic dedicat activităţii în Italia a stolnicului: *Lo Stolnic Cantacuzino. Un grande erudite romeno a Padova*, Bucureşti, 1943.

În *Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi* (1927), Ramiro Ortiz trece în revistă motivul „soartei nestatornice" de-a lungul istoriei literaturilor europene, înregistrat la popoarele cele mai diferite, inclusiv la poeţii români romantici: Grigore Alexandrescu, Cîrlova, Eliade, ilustrîndu-şi tezele prin poezia „ruinurilor".

Severa şi erudita lucrare a lui Ramiro Ortiz a fost comentată la apariţie de Perpessicius şi introdusă în prima serie a *Menţiunilor critice*. Caracterizată ca o „frescă neolatină" în care îşi dau întîlnire variante ale tuturor literaturilor romanice, pe tema acestei „fortuna labilis", savanta cercetare este considerată ca o lucrare modernă, în care investigaţia comparatistului depăşeşte limitele literaturii, trecînd în plastică, în grafică, în decoraţia bisericească, în filozofie: Horaţiu („carpe diem"), Villon („Mais ou sont les neiges d'antan?"), Miron Costin *(Viaţa lumii)*, Ioan Crisostomul, Quevedo, Du Bellay, Petrarca, Byron, Lamartine, Bolintineanu, Alecsandri, Volney, Chateaubriand, Cîrlova, Alexandrescu, Eliade, Hrisoverghi, Ovidiu, Virgiliu etc., citaţi într-o ordine întîmplătoare.

Dincolo de inventarul temei, comentat cu multă fineţe şi erudiţie, monografia lui Ramiro Ortiz e o pledoarie teoretică şi aplicată în favoarea literaturii comparate. Concluzia autorului este deosebit de semnificativă: cu o vechime de două mii şi mai bine de ani, tema apare cînd ca un simplu motiv ornamental, lipsit de rezonanţă lăuntrică, cînd, dimpotrivă, la marii romantici, adaptată la nevoile sufletului individual, personalizată, umanizată.

Spre deosebire de Al. Popescu-Telega, Ramiro Ortiz găseşte o filiaţie directă între nuvela lui Costache Negruzzi *Alexandru Lăpuşneanu* şi piesa lui Victor Hugo *Lucréce Borgia* (*Sull influsso della „Legenda de los siete Infantes de Lara" su „Lucréce Borgia" di Victor Hugo e su „Alexandru Lăpuşneanu" de Costache Negruzzi*, 1940). Ortiz urmăreşte circulaţia poeţilor italieni în România în lucrări de specialitate declarat comparatistă: *Per la fortuna del teatro alfieriano in Rumania*, Torino, 1911; *Primi contatti fra Italia e Rumania. Appunti sulla lingua et letteratura italiana in Rumania nel secolo XVIII. Pietro Metastasio e i Poeti Văcăreşti*, Torino, 1914; *Per la fortuna di un motivo madrigalesco italiano in Ispagna e in Rumania*, Palermo, 1924; *Per la fortuna del Petrarca in Rumania*, Bucureşti, 1930 etc.

În omagiul lui N. Iorga, la 60 de ani, în 1931, Ramiro Ortiz vorbeşte de motivul poetic al „întoarcerii soţului plecat" înregistrat deopotrivă

în literaturile italiană şi română: *Sul motivo folcloristico del Ritorno del marito*. Motivul, sub o formă originală, îl găseşte Ortiz şi în Eminescu, în *Călin, file de poveste*, unde fiul lui Călin *păştea bobocii* la întoarcerea tatălui, şi nu porcii ca în unele basme. Dar motivul „sposa porcara" din epica populară italiană există, după opinia aceluiaşi, chiar aici, într-un fragment în care copilul desenează purceluşi („Convorbiri literare", LXXII, nr. 6—9, iunie—septembrie 1939, dedicat lui Eminescu, p. 1069—1079).

Numele romanistului francez Mario Roques, „Membre de l'Institut", ne este cunoscut prin cîteva lucrări cu implicitate comparatistă, lipsite însă de o schemă evidentă şi consecventă. Nici în *La poésie roumaine contemporaine*, conferinţă ţinută la Oxford în 1934 [1], nici în *prefaţa* la *Histoire de la littérature roumaine* a lui Petre V. Haneş, apărută în 1934 la Librairie Ernest Leroux (Paris), nu depăşeşte paralelismul româno-francez, modalitate tipică de studiu a literaturii române, comună specialiştilor francezi aplicaţi spre cercetarea literaturii noastre.

În conferinţa citată face o discuţie sumară a paralelismelor posibile dintre simbolismul românesc şi cel francez, stabilind mai ales asemănările: caracterul intelectual al fondului poetic, cultivarea unei poezii mai puţin naţionale, mai puţin politice, mai puţin ataşate unei clase, mai umanistă însă, în mod paradoxal, decît poezia de pînă la 1880. Ideea lui Roques nu e lipsită de importanţă pentru orientarea modernă a literaturii noastre. După opinia sa, desigur comună cu a altora, valabilă numai pentru că aparţine unui străin, simboliştii români „au deschis larg orizonturile gîndirii în poezia ţării lor".

Precizarea cu prea multă certitudine, fără nuanţare, a unor influenţe străine în poezia noastră simbolistă nu e convingătoare. Pe Ion Minulescu îl consideră astfel influenţat de Charles Baudelaire, pe Ion Pillat îl socoteşte influenţat de intimismul rural al lui Francis Jammes şi de misticismul liric al lui Rilke. În poezia lui Adrian Maniu, Roques îl descoperă pe Laforgue şi Alfred Jarry; în aceea a lui Alex. Philippide pe Nietzsche, Max Picard sau Apollinaire.

Mai interesantă se pare a fi comparaţia pe care o face Roques între situaţia poeziei franceze şi româneşti de-a lungul istoriei literare (p. 48). Mai mult, romanistul face identificări între tendinţele intimiste şi apoi moderniste din România şi tendinţele similare din Europa occidentală; constată astfel că revistele extremiste sînt simultane în Franţa şi România, ajungînd în final să remarce contribuţia românească în lansarea dadaismului. Concluziile studiului sînt premise ale unei posibile arte poetice europene: „Acesta este faptul remarcabil care oferă posibilitatea naşterii unei arte europene, unde toate naţiunile îşi vor aduce contribuţia lor, păstrîndu-şi, dacă vor, originalitatea lor proprie, progresînd în acelaşi timp, într-o înţelegere mutuală, în libertate şi armonie" (p. 54).

Prefaţa amintită pune problema cunoaşterii literaturii române în Europa, condiţionînd această cunoaştere de expresia lingvistică a litera-

[1] Publicată în 1934 în colecţia *The Taylorian Lecture* (The Clarendon Press), republicată în „La Revue internationale des Études balkaniques", I, 1937.

Inv. 117490

Scanned with OKEN Scanner

turii noastre. Personal, mărturisește Mario Roques, a depus eforturi în acest scop la École des langues orientalles vivantes. Traducerile dintr-o literatură nu pot suplini o cunoaștere originală, iar în cazul nostru lecturile directe sînt foarte rare. Reluînd problema influențelor, romanistul subliniază mai ales climatul francez în care s-au format romanticii români: Vasile Alecsandri a tradus și a imitat autori francezi de mărimi diferite, de la Hugo la Augier și Labiche; „tot ce e francez îi place acestui poet care scrie versuri și chiar comedii în limba franceză". Recent Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a editat (sub îngrijirea lui Paul Cornea și a Elenei Piru), în al doilea volum de *Documente și manuscrise literare* (1969), aproape toate versurile lui Alecsandri scrise în limba franceză (p. 13—50). Editorii textelor de limbă franceză ale lui Vasile Alecsandri sînt însă de alte păreri, ei consideră poezia aceasta de debut a lui Alecsandri un simplu exercițiu de începător și nimic mai mult, lucruri pe care poetul nu le-a reținut nici măcar într-un sens de „griffonnage" memorialistic.

Dar argumentația lui Mario Roques continuă prin sublinierea ideii că această influență e numai un mediu, un climat pentru creația lui Alecsandri, scriitorul nemanifestîndu-se ca scriitor de altă limbă, ci fiind unul din fondatorii literaturii române. El a ilustrat teatrul său cu tipuri românești specifice, de la vînzătorul ambulant la țăran și prinț. Inspirîndu-se din teatrul parizian, din șansoneta la modă în Franța de atunci, le-a aplicat la specificul poporului său, dăruind teatrului un tip atît de original cum e Coana Chirița.

Aceeași discuție este raportată la teatrul lui Caragiale, autor pe care romanistul îl consideră „familiarizat cu literatura dramatică umoristică și jurnalistică a Franței, scriind într-un fel de jargon franco-român, dar cu tipuri originale românești".

În *Storia della letteratura romena*, Firenze, 1955 (lucrare scrisă însă cu mult înainte), romanistul italian Gino Lupi face numai asociații și trimiteri determinate de *momentele literare* la care raportează pe scriitori. Astfel pe Ion Minulescu, și citatul este ilustrativ, îl apropie fără nici o nuanțare, de simbolismul francez: „În prima perioadă, poezia lui Ion Minulescu se caracterizează prin imagini retorice, artificioase și superficiale, inspirate din cel mai decadent simbolism francez" (p. 370—371).

Recent a apărut o bibliografie a traducerilor din literatura română în mai toate limbile de circulație (Victor Crăciun și Const. Crișan, *Literatura română în lume*, 1969). Dar dincolo de această bibliografie utilă există foarte multe implicații comparatiste în literatura română, conținute mai ales în studii și cercetări în care traducerea textelor era un subsidiar aplicativ. Mai ales opera lui Mihai Eminescu a fost implicată în cercetări și discuții pe plan internațional. Într-un număr din „Convorbiri literare", LXXII, nr. 6—9, iunie — septembrie 1939, număr integral dedicat lui Eminescu, am întîlnit proiectarea operei sale în spațiul european: M. Camilucci îl compară cu Leopardi, polonezul Emil Zedaglowicz, traducător al poetului român, consideră poezia lui Eminescu „un fenomen al naturii", Jindra Hušková-Flajšhausova, lector de română la Bratislava, face o paralelă între Eminescu și poetul național slovac

Ivan Krasko [2]. Un cercetător care i-a dedicat lui Eminescu mai multe volume e maghiarul L. Gáldi. Studiul său *Geneza sonetului „Veneţia"* (1936), ca şi volumul de mare întindere *Stilul poetic al lui Eminescu* pot fi puse alături de cercetările româneşti de adîncime. L. Gáldi s-a ocupat în mod deosebit de versificaţia românească în cîteva cercetări în care metoda comparatistă este evidentă: *Le origini italo-greche della versificazione rumena* (Roma, 1939) şi *Problèmes de versification dans les pays danubiens* (Amsterdam, 1944).

Cartea lui Jean Boutière *La vie et l'œuvre de Ion Creangă, 1837—1889*, Paris, 1930, conţine frecvente relaţii comparatiste.

În ultimele decenii mai ales italianul Mario Ruffini, fost lector de literatură română la Torino, s-a ocupat de literatura noastră, raportînd-o la teme şi motive europene diverse şi urmărind cîteva paralelisme şi influenţe: *L'influsso di Victor Hugo et Alfred de Musset sul poeta romena Alex. Macedonski*, Torino, 1948; *Coşbuc e Italia*, Cluj, 1966 (extras); *L'influenza italiana in Valachia nell epoca di Constantin Vodă Brîncoveanu*, Milano, 1930; *Lo scrittore romeno Ion Slavici a Roma*, Milano, [f.a.].

Cel puţin ca bibliografie trebuie citată cartea lui Karl Kurt Klein *Rumänisch-deutsche Literatur-Beziehungen. Zwei Studien aus dem Aufgaben-und Arbeitskreis der Deutschforschung an den rumänischen Universitäten*. Heidelberg, 1929.

VI. ISTORICI CU PREOCUPĂRI COMPARATISTE

Vasile Pârvan nu e un comparatist, dar a cultivat metoda în *Idei şi forme istorice* (1920), în conferinţele sale despre *Drama antică* şi chiar în *Memoriale*, realizînd mai mult un studiu comparatist al miturilor. Pârvan a intenţionat un comparatism filozofic aplicat culturii, detaşînd poate pentru prima dată teoretic la noi problema culturii de a literaturii: o cultură înaintată nu este întotdeauna condiţia unei bune literaturi. Prezentînd dualismul culturii europene, idee preluată nuanţat de Mihai Ralea, şi fixînd ideea de subconştient în explicarea produselor spirituale, idee preluată şi fundamentată de Lucian Blaga, Vasile Pârvan ne apare ca un autor de context european.

Comparatismul său filozofic (de filozof al istoriei şi al culturii), ilustrat şi prin exemple literare şi figurat teoretic ca un neoclasicism românesc, s-a bucurat de sprijinul unor mari personalităţi interbelice. Stimulînd o concepţie universalistă despre cultură, ideile sale au slujit ca pivot ideologic eseurilor şi cercetărilor lui Tudor Vianu din *Fragmente moderne* (1925). Provincialismul unei culturi prin programe de culturalism etnic a fost

[2] Ivan Krasko a făcut studiile la Sibiu şi Braşov şi l-a tradus pe Eminescu în limba slovacă.

Scanned with OKEN Scanner

combătut de Pârvan. Mai devreme decît Vianu a militat pentru un „ideal clasic al omului" şi, anticipînd pe George Călinescu, a pledat pentru un neoclasicism propriu al nostru cu finalitate universală. Idei şi forme din scrisul lui Pârvan se reiterează în eseurile lui Ion Pillat şi Dan Botta.

E necesar a prezenta cel puţin cîteva idei pentru a-i înţelege nu atît concepţia istorică, ci mai degrabă opiniile despre cultură, opinii în expresia cărora comparatismul e o metodă explicativă.

Într-un mic fragment din lecţia *Despre valorile istorice*, făcînd raportul dintre rolul Greciei antice şi cultura ei, citează cele mai moderne (pentru antici) cercetări de epocă, pe care le emendează cu un original punct de vedere: „Nu pămîntul Greciei a creat marile genii ale secolului al V-lea [...], dar cultura senină, armonioasă, elenică nu se putea naşte nici în cuptorul de baie al Etiopiei, nici în mocirlele îngheţate ale Venzilor...". Pămîntul nu poate crea, dar „poate împiedica alcătuirea unei mari creaţii culturale"; el este numai regulatorul instinctelor şi aspiraţiilor. Pârvan vorbeşte de stabilirea unui acord perfect între „notele pămîntului şi notele omului". Omul poate deveni un Prometeu numai realizînd acest acord. Exemplificările se fac în mod *comparatist*.

Am îndrăzni să mergem şi mai departe, afirmînd că, dacă prelegerile *Despre valorile istorice* şi *Ritmul istoric* ar fi fost traduse în limbi străine, multe din ideile unor mari filozofi ai culturii, ca Oswald Spengler sau Leo Frobenius, de exemplu, ar fi fost mai puţin originale. Caracterizările pe care Vasile Pârvan le face culturilor orientale, transpunerea lor în linii geometrice şi corelaţiile pe care le stabileşte în prezentarea culturii europene sînt pline de sensuri care-i aparţin nu numai ca formulare.

Făcînd apel la simboluri antice, constată în cultura europeană contemporană şi deci şi în literatură un „alexandrinism" care nu mai vede în lume „decît probleme de forme şi metode", alexandrinism care traduce o absenţă a ideilor mari şi originale. Şi Tudor Vianu vorbea cu un sfert de veac mai tîrziu de *Ideea de criză în literatura europeană contemporană*. Singura idee creatoare care caracterizează totuşi lumea contemporană e noţiunea de *subconştient*, „care redevine nu numai obiect de preocupare, dar chiar centrul noii încercări de explicaţie a lumii şi a vieţii umane". Concluzia lui Pârvan, în toată ţesătura de argumente sceptice, e raţionalistă şi realistă: „Soarta umanităţii n-o mai fac zeii, ci oamenii".

Într-o istorie a artei universale, mai exact într-o filozofie a artei universale, eseurile lui Pârvan sînt atît de comprehensibile şi frumoase, subtile prin disocieri, că ar merita traduse neîntîrziat în limbi străine.

În ce ar consta atunci comparatismul lui Vasile Pârvan? În primul rînd în climatul pe care l-a creat comparatismului. Prin ideile sale istorice şi estetice, prin compararea culturilor şi artelor popoarelor (vechi şi moderne, cu predilecţie pentru antici), prin compararea miturilor, Vasile Pârvan a militat, deşi confuz, pentru comparatism. Un izvor teoretic comparatist găsim în Pârvan mai ales în *Anaxandros*, dialog platonic (a patra lecţie inaugurală ţinută în 1919 la Universitatea din Cluj), unde istoricul îşi expune ideile sale despre tragic, idei cu atît mai pline de sens cu cît se discută azi atît de aprins despre geneza genurilor literare.

Scanned with OKEN Scanner

Gîndurile despre lume şi viaţă la greco-romanii din Pontul Euxin, cuprinse în *Memoriale*, sînt perforate de numeroase implicaţii comparatiste prin asociaţii de idei.

Deşi dedicată unui comparatist declarat, lui Pompiliu Eliade, lucrarea lui Petre V. Haneş *Histoire de la littérature roumaine*, Librairie Ernest Leroux, Paris, 1934, nu abordă comparatismul decît în locurile devenite comune. E mai interesantă, din acest punct de vedere, prefaţa lui Mario Roques.

Petre V. Haneş, un harnic editor şi un istoric literar activ, exeget al lui Alecu Russo, poate fi înregistrat cu unele rezerve şi ca cercetător sporadic în domeniul literaturii comparate mai ales în capitolul *Români de reputaţie mondială* (Cantemir — Milescu) sau în cel dedicat epocii de la 1848. Referindu-ne la studiul epocii lui Nicolae Milescu, adăugăm informaţia că Petre V. Haneş l-a adîncit ulterior într-o cercetare specială consacrată *Bibliei* de la 1688 [1]. Referinţele profesorului Haneş la autori străini şi curente literare, la influenţe şi mai ales la izvoare sînt de ordinul relaţiilor istorice; deducţiile nu sînt comparatiste, ci mai mult explicaţii ale conjuncturilor sociale.

[1] Petre V. Haneş, *Nicolae Milescu, traducătorul Bibliei de la 1688*, în „Glasul bisericii", 1964, p. 942 — 964.

CONTRIBUŢII ADUSE DE CERCETĂTORII SAŞI DIN TRANSILVANIA ÎN DOMENIUL LITERATURII COMPARATE*

BERNHARD CAPESIUS

Istoria literaturii săseşti din Transilvania dispune de o literatură bibliografică [1] destul de largă, în raport cu numărul restrîns de suflete al acestei naţionalităţi conlocuitoare. Dar în ciuda a numeroase lucrări particulare şi a unei sinteze privind istoria literaturii săseşti din Transilvania [2], nu există deocamdată o monografie completă, de dimensiunile unei cărţi, consacrată acestei probleme. Cu atît mai puţin era de aşteptat ca un domeniu atît de dificil ca literatura comparată să fi fost tratat din unghiul literaturii săseşti. Chiar în domeniul atît de la îndemînă al relaţiilor literare româno-săseşti nu a existat pînă în 1929 aproape nici o cercetare [3]. Desigur, cercetătorii literaturii săseşti s-au ocupat în repetate rînduri de influenţele reciproce dintre literatura română şi cea săsească, ca şi de cele dintre literatura maghiară şi literatura săsească. În mod special, literatura populară românească joacă un rol important [4] atît în activitatea traducătorilor, cît şi în publicaţiile lui J. Marlin (*Über die Literatur der Rumänen oder Walachen*, în „Österreichische Blättern für Literatur und Kunst", 1846/1847), ale lui J. C. Schuller (editorul lucrării *Aus Siebenbürgens Vorzeit und Gegenwart*, 1857) şi ale lui W. Schuster (*Über das walachische Volkslied mit einer Auswahl erläuternder Beispiele*, în „Programm des ev. Untergymnasiums in Mühlbach", 1862/1862). De paralelisme tematice în interiorul literaturilor săseşti şi maghiare s-au ocupat mai tîrziu cercetători ca R. Porsche [5] şi H. Hienz [6]. Dar o cercetare sistematică în acest domeniu începe abia cu Adolf Schullerus.

---

* Traducerea din limba germană a studiului a fost făcută de Viorica Nişcov.

[1] Cf. Johann Seivert, *Nachrichten von siebenbürgischen Gelehrten und ihren Schriften*, Pressburg, 1785. Josef Trausch, *Schriftstellerlexikon oder biographisch-literärische Denk-Blätter der Siebenbürger Deutschen*, Kronstadt, 1868 — 1871, 3 vol.; vol. 4 de Friedrich Schuller, Hermannstadt, 1902. Herman Hienz, *Bücherkunde zur Volks- und Heimatforschung der Siebenbürger Sachsen*, München, 1960, p. 144 — 166.

[2] Richard Csaki, *Vorbericht zu einer Geschichte der deutschen Literatur in Siebenbürgen*, Hermannstadt, 1920.

[3] Cf. K. K. Klein, *Rumänisch-Deutsche Literaturbeziehungen*, Heidelberg, 1929, p. 37.

[4] Vezi O. Papadima, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1968, p. 541: „De la începutul cercetărilor folclorice întreprinse în Transilvania de către cărturarii saşi [...] basmul românesc a stat permanent în centrul atenţiei tuturora".

[5] R. Porsche, *Harteneck alakja a magyar és erdélyi szász költészetben* (Figura lui Harteneck în poezia maghiară şi săsească din Transilvania), Budapest, 1909, şi Kbl. 33, 1910, p. 164.

[6] H. Heinz, *Magyarországi Klingsor a mondában* (Klingsor din Ungaria, în tradiţii), Budapest, 1909. Vezi şi Kbl., *loc. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

I. ADOLF SCHULLERUS ŞI FOLCLORISTICA COMPARATĂ

Începuturile cercetării comparate ale lui Schullerus [7] urcă în timp pînă la disertaţia *Zur Kritik des altnordischen Valhollglaubens* [8]. În ea Schullerus, în opoziţie cu Grimm, ajunge la concluzia că credinţa în Walhalla e proprie străvechilor popoare germanice din extremul nord al Europei şi că deci ea nu s-a născut în Germania. Mai tîrziu, el a avut în repetate rînduri prilejul de a atrage atenţia asupra asemănărilor dintre basmele maghiare şi cele săseşti [9], iar din anii 1909 începe să se intereseze de problema unei expuneri globale a tezaurului de basme al celor trei populaţii transilvănene [10]. Pornind de la un exemplu concret, el va urmări originea şi variaţiile transilvănene ale temei antice Amor şi Psyche, indicînd totodată şi numeroase paralele greceşti, albaneze, sîrbeşti, turceşti, ruseşti şi italiene [11].

O contribuţie esenţială la basmologia românească oferă Schullerus în studiul *Ein rumänisches Siegfriedmärchen in Siebenbürgen?* [12] Este vorba aici de basmul *Gheorghe cel Viteaz*, din colecţia de basme a lui Petre Ispirescu, care prezintă asemănări frapante cu legenda lui Siegfried. „Problema surselor lui Ispirescu pentru acest basm a fost discutată multă vreme de către folcloriştii români fără să ştie unii de alţii. Schullerus încearcă mai întîi să le facă cunoştinţă, apoi să ducă cercetarea cu un pas mai departe" [13]. Schullerus supune mai întîi criticii teoriile formulate de Mathias Friedwagner, Fr. Panzer şi Richard Huss în această problemă, „atrage atenţia folcloriştilor germani că cercetătorii români sînt mult mai aproape de adevăr şi expune evoluţia studiilor întreprinse de ei pe altă cale decît cea nebuloasă a cercetărilor mitologice, şi anume pe calea mult mai sănătoasă a criticii de text, cu severă metodă filologică" [14]. După ce prezintă contribuţiile româneşti, ale lui B. P. Hasdeu, Virginia Rîmniceanu, Nicu L. Costache, Artur Gorovei — ca şi ipoteza după care izvorul basmului în discuţie ar fi cartea populară *Aventurile lui Liderik*, tradusă din franceză —, Schullerus formulează părerea că acest basm s-a tradus în româneşte încă de la începutul secolului al 19-lea şi a devenit, în cursul a două — trei generaţii, literatură populară „autentică", care a şi fost preluată

---

[7] Vezi capitolul exhaustiv şi minuţios documentat : *Adolf Schullerus şi folclorul românesc*, în opera citată a lui Ovidiu Papadima, p. 509 — 573.

[8] În Paul und Braun, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, vol. 12, Halle, 1886.

[9] De pildă, în prefaţa la antologia cu basme maghiare în traducere germană a Elisabethei Sklarek, *Ungarische Volksmärchen*, Leipzig, 1901.

[10] *Siebenbürger Märchen. Zur Methodik der Märchenforschung*, în „Mitteilungen des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde", 1909, nr. 10.

[11] *Amor und Psyche in Siebenbürgen*, Extras din *Festschrift für Gustav Heinrich*, Budapest, 1912.

[12] În *Festschrift für E. Mogk*, Halle /a.S., 1924.

[13] O. Papadima, *op. cit.*, p. 543.

[14] *Ibidem*, p. 544.

Scanned with OKEN Scanner

ca atare cu bună credinţă de Ispirescu [15]. Un an mai tîrziu, vor apărea şi *Rumänische Märchen und Sagen aus Siebenbürgen*, adunate şi traduse de Obert şi prevăzute de către Schullerus cu un mare număr de „note comparative".

Cele două lucrări principale ale lui Schullerus din domeniul cercetării comparate a basmului au apărut abia după moartea sa. Este vorba de *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*[16] şi *Siebenbürgisches Märchenbuch*[17]. Prima lucrare aparţine seriei de cataloage internaţionale de basme, iniţiate de şcoala finlandeză a lui Antti Aarne. Ea reflectă toate calităţile şi slăbiciunile pomenitei şcoli, care intenţiona să introducă tipologia internaţională a basmului într-o schemă — pe cît posibil fără fisură [18]. Cea de a doua lucrare se limitează, în schimb, la un domeniu geografic strict circumscris conturului căruia autorul nu îi dă însă o imagine concret intuitivă. În cunoaşterea trăsăturilor esenţiale ale acestei lucrări, ne alăturăm expunerii lui Papadima.

Cartea poveştilor transilvănene a crescut firesc din cercetarea paralelă a folclorului săsesc, românesc şi maghiar : „Un fenomen de dăruire şi primire în acelaşi timp, care a durat timp de veacuri, a creat un fel de comunitate de bunuri folclorice, în care există totuşi loc pentru avutul propriu, ca şi pentru crearea de forme proprii" [19]. În introducere, Schullerus îşi pune întrebările : „Care e averea poetică proprie diferitelor popoare? Ce au adus ele ca veche moştenire? Ce şi cum au transmis celorlalte populaţii? Ce s-a născut în ţară şi ce contribuţii a adus fiecare din aceste populaţii?" [20]. Ceea ce aduce mai nou introducerea scrisă de Schullerus este încercarea de a înfăţişa şi cîteva trăsături specifice ale formei artistice pe care o ia povestea în fiecare din cele trei cazuri. „Povestea germană se află vizibil pe cale de a deveni o poveste pentru copii : Cunoaşterea scrierii şi a citirii, răspîndită intens prin obligativizarea învăţămîntului primar, în ultimele generaţii, a deschis şi alte izvoare, în afară de literatura orală, pentru petrecerea timpului. Privirea merge mai departe, judecata asupra realităţii şi verosimilităţii în ceea ce se povesteşte a devenit mai clară. Se cunoaşte din povestea însăşi că povestitorul ei stă deasupra a ceea ce povesteşte. Istoriile miraculoase sînt spuse cu accente molcome, totul e acordat pe un ton copilăresc. Un anumit realism cumpătat domină po ves-

[15] Între timp s-a dovedit, precum arată Papadima, că în realitate *Aventures du Liderick* (1842) era o carte de A. Dumas care fusese tradusă în româneşte de două ori în acelaşi an (1857). Conţinutul ei îi fusese povestit lui Ispirescu de prietenul şi colaboratorul său Mihalache Constantinescu şi „Ispirescu a făcut în mod conştient un basm în felul celui popular" (O. Papadima, *op. cit.*, p. 547).

[16] În *F. F. Communications*, Helsinki, 1928, nr. 78.

[17] *Siebenbürgisches Märchenbuch*, Hermannstadt, 1930.

[18] Pentru tratarea amănunţită a acestor două pasaje, vezi O. Papadima, *op. cit.*, p. 549 — 559 ; cf. şi Viorica Nişcov, *Skizze einer Geschichte der rumänischen Volksprosaforschungen*, în *Aspekte der Volksprosaforschungen in Rumänien*, Bukarest, 1969, p. 34 : „Der Katalog wurde in Kreisen der Spezialisten gut aufgenommen. Dennoch wurden einige unvermeidliche Mängel Schullerus, sowohl aus den bekannten Fehlern des Aarne Systems als auch aus der Art seiner Anwendung hervorgegangen des öftern erwähnt [...]."

[19] A. Schullerus, *Siebenbürgisch-sächsische Volkskunde im Umriss*, Leipzig, 1926, p. 164.

[20] *Siebenbürgisches Märchenbuch*, p. 1 — 2.

tea. E caracteristic că, între diferitele întruchipări ale aceleiaşi teme din poveste, varianta germană e cea mai scurtă".

„Povestitorul maghiar" — spune Papadima — „dimpotrivă, îşi stăpîneşte materialul cu bonomie" şi îl citează mai departe pe Schullerus: „Băsmuitorul maghiar se instalează în lumea poveştii cu mai multă tihnă şi plăcere. El face descrieri amănunţite ale fiecărei întîmplări în parte, se desfăşoară cu amploare epică, prin repetarea cuvînt cu cuvînt a dialogurilor, iar cînd tensiunea povestirii creşte, zugrăveşte cu o intimă participare înnodarea şi dezlegarea conflictelor sufleteşti".

În sfîrşit, despre povestitorul român Schullerus spune următoarele: „El trăieşte cu totul *în* şi *prin* povestirea sa. El ştie că, pentru ascultătorii săi, ceea ce povesteşte nu e numai trecere de timp, ci pilduire morală, prilej de înălţare sufletească. De aceea, nu pierde ocaziile de a întări temeliile povestirii prin propoziţii din experienţa generală şi prin reguli morale, pregătind ascultătorii pentru impresia puternică pe care trebuie să le-o facă evenimentele finale...".

„După introducere, urmează textul propriu-zis al antologiei, care constă din 22 de piese. Cartea e de fapt o antologie, fiindcă nu prezintă texte culese, ci texte alese de Schullerus, din domeniul basmului german, românesc şi maghiar din Transilvania. E însă mai mult decît o antologie, fiindcă nu urmăreşte înfăţişarea numai a ceea ce e mai frumos în acest domeniu. E o experienţă ştiinţifică, prin organizarea ei, şi un studiu, prin concluziile la care urmează să ducă această organizare" [21].

Prima parte a antologiei cuprinde trei tipuri de basme cu caracter general; la fiecare tip, autorul, pentru a pune în evidenţă baza comună şi totodată şi deosebirile, indică trei variante (ordonate pe limbi). Cele nouă basme din partea a doua au fost astfel alese încît să cuprindă motive specifice pentru fiecare din populaţiile respective. Sfîrşitul îl alcătuiesc cîteva snoave, printre care cele despre Păcală, „Till Eulenspiegel-ul român".

După moartea timpurie a lui Schullerus şi în anii celui de al doilea război mondial, folcloristica comparată a început să lîncezească la saşii din Transilvania. În anii puterii populare ea a căpătat un nou impuls în rîndurile generaţiei mai tinere. „Direcţia ilustrată de Schullerus a fost continuată cu o precizie ştiinţifică sporită — de pildă, cercetări intensive în zone riguros determinate — de către o serie de cercetători, membri ai filialei din Cluj a Institutului de etnografie şi folclor. Aceştia se ocupă cu cercetări de teren în localităţi bilingve din Transilvania şi cu interferenţe interetnice în cadrul repertoriului de proză populară română, maghiară şi germană" [22]. Folcloriste din cercul de cercetători saşi evocat mai sus sînt autoarele unor studii precum *Rumänische und siebenbürgisch-sächsische Volksepik. Versuch eines Vergleiches* (Helga Stein)[23] şi *Proză populară*

---

[21] O. Papadima, *op. cit.*, p. 571.
[22] Viorica Nişcov, *op. cit.*, p. 31.
[23] „Forschungen zur Volks- und Landeskunde", Bukarest, 3/1960, p. 17—36.

românească la populația săsească din Păuca-Sebeș (Hanni Markel), prezentate la București la o sesiune de etnografie și folclor a Academiei Republicii Socialiste România, din 1965 [24].

II. HERMANN SCHULLER ȘI LITERATURA ÎN EPOCA UMANISMULUI ȘI A REFORMEI

În nenumăratele sale lucrări despre literatura umanismului și a Reformei în Transilvania [1], Hermann Schuller a oferit abundente referințe, citate, indicații și trimiteri la scriitorii din aceeași epocă, din țară și din străinătate, ca și la studii referitoare la aceștia, așa încît contribuțiile sale pot fi considerate ca ținînd și de domeniul literaturii comparate. Aici ne vom mărgini la cîteva din temele dezbătute de el.

Astfel găsim la el un pasaj amplu — intitulat *Seneca și posteritatea* — care tratează problema evaluării și a influenței acestui important filozof și dramaturg antic de la Petrarca și pînă în epoca Reformei, precum și influența sa asupra umoriștilor transilvăneni Valentin Wagner și Christian Schesäus. În alt loc, el se ocupă de rolul citatului în discursurile lui Christian Schesäus, argumentînd cu numeroase exemple luate din poeții antici, Virgil, Horațiu, Lucrețiu, Seneca etc. În discuția la *Reges Hungarici* a lui Sommer sînt puse în paralel numeroase epopei din aceeași epocă. Cînd scrie despre poema nupțială *Horticulus amoris* a aceluiași autor, aduce exemple similare din „poezia emblematică" a secolului al 16-lea, iar cînd se referă la drama lui Sommer *Colicae et Podagrae Tyrannis, ad Imitationem Tragoediarum Veterum breviter descripta*, pe care o consideră ca fiind „singura care ni s-a păstrat din literatura săsească din Transilvania în limba latină", afirmă: „Există trei tipuri diferite de poezie care apar aici unite: poezia umanistă a bolii, poema medievală războinică și tragedia antică, în special Euripide și Seneca. Urmează apoi nenumărate exemple din cele trei tipuri de literatură contemporană, apoi o serie întreagă de citate din Seneca. Metrica din cîntecele corale ale lui Sommers trimite în mod univoc la tragediile lui Seneca".

O formă măruntă de poezie umanistă, și anume poezia de călătorie, îi dă lui Schuller prilejul să înfățișeze detaliat această specie, începînd cu antichitatea (Horațiu, *Satira I*, 5: Călătoria la Brundisium; Ovidiu, *Tristia X*: Drumul în exil) și terminînd cu umaniștii secolului al 16-lea

[24] Ibidem, Bd. 13, 1970, Heft 1, p. 67.

[1] De ex. *Die handschriftlich erhaltenen Gesänge aus Schesäus Ruinae Pannonicae*, Mediasch, 1923; *Christian Schesäus als Lyriker*, Mediasch, 1927; *Bedeutung und Erforschung des neulateinischen Literatur in Deutschland und bei uns* (Kbl. 53, 1930); *Die Reden des Christian Schesäus im Lichte der humanistischen und reformatorischen Rhetorik* („Vereinsarchiv", 46, 1931); *Gehalt und Form der Valentin Wagner aus Senekas Werken gesammelten Sentenzen* („Vierteljahrsschrift", 1935); *Johannes Sommer* („Vierteljahrsschrift", 64); *Georg Deiderich und sein Hodoeporicon* (DFSO 2/1943).

(Eobanus Hessus, Georg Fabricius, Petrus Lotichius Secundus ş.a.). Caracterizările sînt făcute în general după valoarea specifică a diverselor opere. După indicarea conţinutului călătoriei lui Deiderich la Strassburg, cuprinsă în 406 distihuri latine [2], urmează o comparaţie amănunţită a acesteia cu *Hodoeporicon itineris Italici* a lui Lukas Sabinus, pe care Schuller o încheie cu observaţia că „întreaga relaţie dintre *Hodoeporicon*-ul lui Deiderich şi Sabinus ar merita o cercetare amănunţită".

Cu interferenţele dintre diferiţii autori umanişti s-a ocupat şi Bernhard Capesius. Astfel, el a stabilit [3] unele paralelisme între *Türkenbüchlein* a anonimului din Mühlbach [4] şi prelucrarea germană a acesteia de către Sebastian Franck [5]. Pe baza unei cercetări amănunţite a conţinutului ambelor versiuni, el ajunge la următoarea concluzie: „Din 96 de pagini ale textului originar, Sebastian Franck a lăsat 51 de pagini neschimbate, a modificat substanţial 10 3/4 şi a omis în întregime 34 de pagini. [...] Dacă, pe de altă parte, luăm ca punct de plecare textul lui Franck, obţinem următoarele cifre: din 80 de pagini, 58 corespund exact versiunii originale, 7 1/3 sînt mult schimbate, iar 14 3/4 sînt contribuţii personale ale lui Franck. Constatînd deci că la Franck apare abia ceva mai mult de jumătate din textul originar iar că, pe de altă parte, nici măcar trei pătrimi din textul lui Franck nu sînt încorporate în versiunea anonimului din Mühlbach, se poate afirma că în acest caz nu este vorba de o traducere, ci, în mod categoric, de o adaptare".

Substanţa „Tratatului" a fost supusă de către Carl Göllner unei detaliate cercetări comparate, în care au fost luate în consideraţie scrieri latineşti, germane, italiene şi franceze despre turci (de pildă, B. Georgievič, Jörg von Nürnberg , Schiltberger, Giovio, Geuffroy). În aceeaşi ordine de idei se cuvine citată şi lucrarea amplă a aceluiaşi autor, intitulată *Europäischen Türkendrucke des 16. Jahrhunderts* [6]. Deoarece pentru epoca umanismului nu poate fi trasă o graniţă riguroasă între ştiinţă şi beletristică, numeroase lucrări din cele citate aparţin domeniului nostru de investigaţie, cu atît mai mult cu cît ele cuprind indicaţii de lucrări ale altor autori şi în alte limbi [7].

O altă temă din epoca umanistă tratează B. Capesius în articolul *Răscoala lui Gh. Doja în două poezii umaniste din Ardeal* [8]. Este vorba aici de *Stauromachia* lui Stephanus Taurinus [9] şi de *Reges Hungarici* a lui

---

[2] *Hodoeporicon Itineris Argentoratensis*. Argentorati. Excudebat Carolus Kieffer, 1589.

[3] *Incipit prohemium in tractatem de moribus, condictionibus et nequicia Turcorum* [Urach, Konrad Feyner, în jur de 1481].

[4] Seb. Franck, *Cronica-Abconterfayung und entwerffung der Türkey* (Augsburg, MDXXX).

[5] Bernhard Capesius und Carl Göllner, *Der Ungenannte Mühlbächer*, S. A. aus DFSO 2/1943 şi 3/1944.

[6] Carl Göllner, *Turcica*, vol. I (1501 — 1550), Bukarest—Berlin, 1961; vol. II (1551 — 1600), Bukarest—Baden-Baden, 1968.

[7] Vezi, spre pildă, *Captivus Septemcastrensis*, sub nr. 35, 48, 63, 362, 369, 412.

[8] În *Studii şi articole de istorie*, II, editat de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, Bucureşti, 1957, p. 67.

[9] Stephani Taurini Olomuncensis *Stauromachia*, Viennae, MDXIXV; vezi traducerea parţială în germană, de B. Capesius, în *Sie förderten den Lauf der Dinge. Deutsche Humanisten auf dem Boden Siebenbürgens*, 1967, p. 93 — 107.

Scanned with OKEN Scanner

Johannes Sommer [10]. În timp ce prima cuprinde înfăţişarea detaliată, în 2080 de versuri, a răscoalei ţărăneşti de la 1514, cea de a doua se referă la răscoală numai în 58 de versuri, în cadrul descripţiei vieţii regelui Wladislau al II-lea. Fără a proceda la o comparare amănunţită a celor două modalităţi de reprezentare, autorul caracterizează în felul următor poziţia ideologică a celor doi poeţi: „Foarte dificilă e problema poziţiei adoptate de poet [sc. Taurinus] faţă de răscoala lui Doja însăşi. De prima dată răspunsul pare simplu, şi anume aşa cum îl formulează Sever Secula [11]. Toţi scriitorii contemporani [...] taxează de sceleraţi pe « cruciaţi ». [...] Lucrul e foarte uşor de înţeles pentru că cei ce scriau pe atunci erau sau nobili sau preoţi care stăteau în relaţii mai strînse cu nobilimea decît cu poporul. Autorul nostru, făcînd şi el parte din lumea cultă, care în timpul acela a fost sprijinită aproape exclusiv de clasa feudală şi de burghezimea înstărită, nu putea decît să condamne cu convingere răscoala poporului « barbar » şi « monstruos ». Chiar şi Doja este înfăţişat drept un monstru de ambiţie, cruzime şi infamie. Faptul însuşi că opera sa e dedicată marcgrafului l-a obligat pe autor să treacă cu totul de partea feudalilor.

Observînd însă lucrurile mai de aproape, putem constata totuşi că autorul nu condamnă cu totul acţiunile îndreptăţite ale răsculaţilor. [...] Avem impresia că în descrierea atitudinii nobililor — mai ales a vieţii lor desfrînate — pulsează o indignare real simţită a poetului. Semnificativ este că şi în dedicaţia lui Fabri se găseşte expresia « crimima nobilium » şi « nec verum tacet ». Aceeaşi indignare o găsim şi în scrisoarea trimisă de către Stefan Báthori din Timişoara asediată nobililor din Buda, pe care-i acuză sever de laşitatea lor. [...] Dar şi burghezia din oraşele miniere ale Ungariei de nord şi viaţa ei destrăbălată Taurinus ne-o descrie destul de critic" [12].

Pe de altă parte, atitudinea lui Sommer e caracterizată după cum urmează: «Poetul nu-şi poate ascunde indignarea faţă de o astfel de barbarie." Am ajuns la o culme — spune el — pe care nu o vom mai depăşi dacă dăm trupuri vii de mîncare unor oameni fără voia lor [...] ». Fiind însă şi el un poet în slujba principilor şi a burgheziei, Sommer adaugă, cam nelogic şi abrupt, versurile « Dar nelegiuirea faimoasă a meritat pedepse cumplite. Şi astfel s-a oprimat revolta ». Vedem deci că şi la acest umanist se oglindeşte lupta dintre părerile influenţate de pătura dominatoare şi sentimentele pur omeneşti, nutrite desigur de curentul umanismului" [13].

Într-un referat prezentat cu ocazia unei sesiuni ştiinţifice din 1957 — organizată de filiala din Cluj a Academiei — B. Capesius a înfăţişat opiniile a trei umanişti, respectiv românul Nicolaus Olahus, croatul Anton Vrančič şi sasul George Reicherstorffer, despre Valahia, Moldova şi Transilvania, văzute în paralelă [14].

[10] Johannis Sommer *Reges Hungarici et Clades Moldavica...*, Wittenbergae, MDLXXXV; vezi traducerea, *loc. cit.*, p. 307-310.

[11] Sever Secula, *Românii în revoluţiunea lui Gh. Doja*, Iaşi, 1897, p. 21.

[12] *Ibidem*, p. 73.

[13] *Ibidem*, p. 76.

[14] *Drei Humanisten* etc. — Conferinţa va apărea probabil în Buletinul Comitetului naţional de literatură comparată.

Scanned with OKEN Scanner

Capesius tratează aici atît coincidenţele cît şi deosebirile dintre cei trei autori, la nivelul conţinutului, al construcţiei, al limbii şi al caracterului literar al expunerilor lor. Izbitoare îi pare coincidenţa dintre cei trei autori în ce priveşte entuziasmul pentru Transilvania, pe care o cunoşteau mai bine decît celelalte provincii : Olahus şi Reicherstorffer pentru că erau transilvăneni de origine, Vrančič pentru că avusese prilejul să stea un timp mai îndelungat acolo. Deoarece cei trei umanişti nu şi-au putut cunoaşte reciproc scrierile — publicate, cu excepţia celei a lui Reicherstoffer, după moartea lor — Capesius ajunge la concluzia că ei „s-ar fi întîlnit pe undeva şi ar fi vorbit despre vremea petrecută în Transilvania".

III. EGON HAIEK ŞI LITERATURA BAROCULUI

La începutul secolului al XX-lea, Egon Hajek a desfăşurat o vie activitate de cercetare ştiinţifică în domeniul literaturii baroce în Transilvania, care i-a prilejuit adesea şi excursuri în istoria literaturii comparate. Opera sa cea mai însemnată este retipărirea cărţii lui Valentin Franck von Franckenstein, *Hecatombe Sententiarum Ovidianarum*, care apăruse în Sibiu în 1679 [1].

În introducerea la această ediţie găsim o serie de excursuri în care autorul tratează teme precum „literatura emblematică şi epigramatică" în diverse ţări europene, traduceri din Ovidiu în germană, formele de versificaţie ale epigramaticii etc.

Cartea lui Franckenstein este ea însăşi un document „de comparatism literar baroc", în sensul formulării lui K.K. Klein, după care „traducerea este în acelaş timp şi un demers de literatură comparată, întrucît redă opera de artă zămislită de limba şi sufletul unui popor în formele limbii şi ale spiritului unui alt popor"[2]. Aşa cum subliniază Hajek, în repetate rînduri, „traducerile" lui Franck nu sînt simple copii lexicale după versurile lui Ovidiu, ci, „adesea, doar o succesiune de epigrame autonome, care nu mai au comun cu Ovidiu decît ideia fundamentală" [3] sau : „Franck a tradus într-adevăr pe Ovidiu, dar a turnat în această transpoziţie propria sa viaţă şi mentalitate, ferind-o astfel de îmbătrînire"[4].

Un capitol special al cărţii lui Franck îl constituie pluralitatea lingvistică, care-i conferă un loc singular în seria traducerilor lui Ovidiu. Alături de redarea a 100 de citate de versuri în germana literară (uneori chiar în mai multe variante) se află 7 epigrame în românește, 6 în maghiară

[1] Cf. Egon Hajek, *Die Hecatombe Sententiarum Ovidianarum d.i. Nach-Ahmung Hundert Ausserlesener Sprüche Dess Berühmten Röhmischen Poeten Ovidii Nasonis*, Hermannstadt — Sibiu, 1923.

[2] K. K. Klein, *Rumänisch-deutsche Literaturbeziehungen*, Heidelberg, 1929, p. XII.

[3] Hajek, *op. cit.*, p. 48.

[4] *Op. cit.*, p. 52.

şi 4 în dialect săsesc, de cele mai multe ori însoţind aceeaşi epigramă. Spre exemplificare citäm următorul text [5]:

„Nr. 75 Eximia est virtus praestare silentia rebus
Et contra gravis est culpa tacenda loqui.
(II. Art. 603/4)

Derselb ist billich lobenswert, der was verschweigen kann
Hingegen steht ein Plaudermaul dem Menschen schändlich an.

HUNGARICE

Igen jeles dologh titkot el halgatni
Ellenben nagy vétek mindent ki fecsegni *.

SAXONICE

E Klager moss werlich net allezegt rieden
Noch allerloi Pedlen de Ugen ausstrieden **.

VALAHICE

Csine are minte oare sze take
Si kend nu sze kade nu tot greaszke ***.

Se vede, deci, că Franck nu a fost un traducător ci un adaptator. Acelaşi lucru se vede limpede dintr-o anexă la traducerea publicată a unui poem de nouă strofe al lui Simon Bach („Wohl dem der sich nur lässt begnügen"). Aici s-a remarcat de altfel, de către partea românească, o distanţă vizibilă din punct de vedere lingvistic faţă de caracteristicile epigramei, în aşa fel încît această traducere trebuie să fie socotită prima operă în româneşte a lui Franck [6].

Un studiu mai scurt consacră E. Hajek temei „Jacopone da Todi in Siebenbürgen" [7], în care tratează despre o tipăritură intitulată *Hymnus Elegantisimus de Vanitate Mundi Jacoponi Latine Germanice Hungarice*. El stabileşte că şi în acest caz este neîndoielnic vorba de o adaptare a lui Franck. Spre comparare, citează prima strofă a originalului latin, apoi întreaga *Versio Germanica* (strofe de 10 versuri), iar din *Versio Ungarica* numai prima strofă. În încheiere, aminteşte de o altă traducere germană a aceleiaşi ode, datorată lui Martin Opitz şi care poartă titlul *Dess heiligen*

[5] *Op. cit.*, p. 94.
* În germană: Eine vorzügliche Sache ist es ein Geheimnis zu verschweigen / Dagen ist es eine grosse Sünde, alles auszuplaudern.
** În germana literară: Ein Kluger muss wirklich nicht allezeit reden / Noch allerlei Wasserlachen die Augen austreten.
*** În germană: Wer Verstand hat, hat zu schweigen / Und wenn es sich nicht schickt, soll er nicht,
[6] K. K. Klein, *op. cit.*, p. 100.
[7] „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde", 42, 1924, p. 200 — 210.

Scanned with OKEN Scanner

Jacoponi Reime / von der Eytellkeit der Menschlichen Sachen. Auss dem Lateinischen. El citează din aceasta 3 strofe, a cîte 8 versuri fiecare, şi apoi explică „Chiar din acest sumar sondaj putem constata că balanţa înclină în favoarea lui Franck" [8]. În continuare, Hajek se ocupă de biografia autorului italian şi aminteşte de faptul că acesta — zguduit profund de moartea neaşteptată a soţiei sale (1268) — se convertise la viaţa monahală. El se întreabă apoi: „Dar poate că Franck va fi avut vreun motiv special ca să cînte efemeritatea existenţei? Într-adevăr, se ştie că, la 24 august 1692, îşi pierduse soţia. Oare această dură lovitură a destinului nu îi va fi amintit de soarta asemănătoare a lui Jacopone?"[9]

În fine, Hajek se mai ocupă şi cu partea muzicală a adaptărilor lui Franck, integrîndu-le cîntecului bisericesc protestant, al cărui caracter de „cîntec de masă" îl opune „cîntecului individual" al lui Valentin Franck.

IV. KARL KURT KLEIN ŞI RELAŢIILE LITERARE ROMÂNO-GERMANE DE LA ÎNCEPUTUL ŞI PÎNĂ LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XIX-LEA

O parte a domeniului istoriei literaturii comparate este tratată pe larg, încă din 1929, de K.K. Klein în valoroasa sa carte *Rumänich-deutsche Literaturbeziehungen* [1]. El acordă de fapt conceptului de istorie literară comparată un sens mult mai larg decît cel obişnuit. Programatic, îşi formulează opiniile după cum urmează: „Dacă domeniul istoriei literare comparate, în care se integrează cercetările noastre, a fost din totdeauna privit cu neîncredere, astăzi există o atitudine de-a dreptul duşmănoasă faţă de studiile tematologice din cuprinsul ei. Şi asta pe drept cuvînt, în măsura în care cercetările rămîn ancorate în tematologie. Cu totul altfel stau lucrurile dacă e să privim istoria literară comparată drept un mijloc de a pătrunde mai adînc în miezul operelor literare ca în universuri noi, prin descoperirea unor raporturi de suprafaţă, de a le înţelege în raport cu sursele lor şi de a le integra într-un sistem corect de relaţii".

Practic, Klein urmează în cele două studii alte drumuri decît cele care constituie obiectivul expunerii noastre. În primul, el vorbeşte de „obiectivele de lucru vechi şi noi ale studiilor de gramatică la universităţile româneşti"; lucrarea urmăreşte deci mai mult un punct de vedere didactic şi atinge doar ocazional lucrările de pînă atunci din domeniul cercetării literaturii comparate. El informează cu precădere despre activi-

[8] *Op. cit.*, p. 203.
[9] *Op. cit.*, p. 207.
[1] *Rumänisch-deutsche Literaturbeziehungen. Zwei Studien aus dem Aufgaben- und Arbeitskreis der Deutschforschung an den rumänischen Universitäten*, Heidelberg, 1929.

Scanned with OKEN Scanner

tatea ştiinţifică a saşilor în timpul stăpînirii maghiare. În cel de al doilea studiu intitulat *Rumänische Beziehungen in der deutschen Literatur Siebenbürgens bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts* — urmăreşte : „să descopere firele româneşti care pornesc din operele saşilor transilvăneni şi se întind peste ele şi să reprezinte trăsăturile esenţiale ale românismului oglindite în scrierile beletristice ale unei seminţii germane capabile de a recunoaşte şi judeca aceste trăsături în virtutea unei convieţuiri istorice de neamuri" [2].

Aici el îşi limitează, după cum se vede, substanţial domeniul de investigaţie faţă de al nostru. Din primele trei capitole ale cărţii lui Klein (*I. Die Volksdichtung, II. Humanismus und Reformation, III. Das 17. und 18. Jahrhundert*) vom vedea în cele ce urmează doar cîteva completări la problemele deja tratate de noi. Capitolul IV, *Vom Anfang bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, în schimb, pare să se integreze organic, în totalitatea sa, expunerii de faţă.

Astfel, Klein consideră poema lui Michael Beheim *Uon ainem wutrich der hies trakle waida uon der walachei* [3], atribuită de el, curios, umanismului, nu numai ca unul din cele mai importante documente ale raporturilor literare româno-germane la nivel de conţinut, ci formulează şi ipoteza după care : „modelul după care a lucrat Beheim ar fi avut drept autor un sas din Transilvania" [4], iar „alcătuirea sa s-ar datora în mare parte unui scrib sas şi unui călugăr" [5]. Tot astfel „supravieţuirea lui Vlad în memoria înfiorată a posterităţii e dovedită şi de numeroasele tipărituri de legende versificate şi în proză care circulau despre el [6]. O comparaţie între anumite părţi ale poemei lui Beheim (în special strofa 34 şi 40) cu excursul *De crudelitate Tartarorum memoratu dignissima* (vers 193—324, cartea III-a) din *Bellum Pannonicum Solymanni imperatoris Turcorum ultimum* a lui Christian Schesäus pune în lumină asemănări surprinzătoare între cele două scrieri" [7].

Un alt paralelism între Schesäus şi diferite produse literare transilvănene stabileşte Klein şi în legătură cu excursul lui Schesäus intitulat *Casus tristissimus Despotae Moldaviae Jacobi Heraclidis Basilei* (Ruinae Pannonicae lib. VII). El se referă la acele pasaje din Schesäus pe care Mathias Miles le traduce în cartea sa din 1670 *Siebenbürgischer Würgengel* (la p. 78—81, 91—96), ca şi la pasajele corespunzătoare din *De clade Moldovica* şi *Vita Jacobi Despotae Moldavorum Reguli* a lui Johann Sommer [8].

În secolul al XIX-lea sînt din nou în special personalităţi care atrag atenţia autorului, personalităţi a căror biografie a avut o anume influenţă

---

[2] *Op. cit.*, p. 38 şi urm.

[3] Retipărirea integrală, graţie lui Jakob Bleyer, în „Vereinsarchiv", 32, 1903, p. 5 — 39.

[4] Cf. Gregor Conduratu, *Michael Beheims Gedicht über den Woiwoden Wlad II Drakul*, Bukarest, 1903, şi A. Schullerus, în Kbl. 27, 1904, p. 44 şi urm.

[5] K. K. Klein, *op. cit.*, p. 60.

[6] *Ibidem*, p. 63, Nota 1 : „Conduratu kennt 8 Broschüren und 2 Handschriften in deutscher Sprache, eine in russischer Sprache, Bogdan vier in russischer Sprache".

[7] *Ibidem*, p. 65.

[8] *Ibidem*, p. 75 — 85.

Scanned with OKEN Scanner

asupra vieţii spirituale şi culturale româneşti. Printre acestea se numără Christian Flechtenmacher, „pravilistul în slujba moldovenească", apoi Martin Samuel Möckesch, ciudat de nestatornicul preot din Baumgarten, în Transilvania, ajuns apoi funcţionar de stat în Ţara Românească şi care a tradus atît din germană în română cît şi din română în germană şi a compus opere originale în ambele limbi. Interferenţe de ordin exclusiv istorico-literar nu găsim însă la aceştia. În schimb, de aşa ceva se poate vorbi în cazul a doi importanţi poeţi saşi din epoca revoluţiei de la 1848 : Daniel Roth şi Iosef Marlin. Primul — care şi-a schimbat de mai multe ori profesia (medic şi preot) şi locul de reşedinţă (Transilvania şi Moldova) — este cunoscut ca autor al mai multor opere cu subiecte din istoria românilor transilvăneni. Tema nuvelei sale *Die Nonne aus der Karpathen* (uciderea domnitorului Mihnea cel Rău de către Demetrius Jaxici) a mai fost tratată, atît de alţi doi poeţi saşi (Christian Schesäus şi Johann Salius) cît şi de A. Odobescu (*Mihnea Vodă cel Rău*), pe care Klein îl supune unei amănunţite analize comparate, în raport cu Roth [9].

Tot astfel, Klein se consacră cercetării temelor şi motivelor din nuvela *Baba Novak, der Walache* [10] şi din fragmentul de roman *Horra*, ale lui Josef Marlin, luptătorul revoluţionar de la 1848, mort prematur. Romanul *Horra* a fost dealtfel obiectul a nenumărate discuţii, deoarece „scriitorul naturalist" Karl Bleibtreu l-a publicat din arhiva lui Roth, în 1896, sub semnătura sa şi sub titlul *Ein Freiheitskampf in Siebenbürgen*. Concluzia a fost următoarea : „A schimbat în esenţă numai titlurile capitolelor, a eliminat cîte ceva şi a adăugat romanului un capitol pe cîteva pagini, care încheie doar acţiunea, dar nu se referă la conţinutul de idei al romanului şi dezamăgeşte prin banalitate" [11].

Un studiu interesant, referitor la o temă din secolul 19, a publicat în 1926 Adolf Heltmann, sub titlul *Rumänische Verse in Clemens Brentanos Novelle „Die mehreren Wehmüller"* [12]. Asupra scopului şi rezultatului acestei lucrări autorul se exprimă după cum urmează : „A fost o plăcere pentru mine să analizez izvoarele istorice ale acestei nuvele". El se referă, între altele, la versurile „Mititico, Mititico, vino încoaci, / Ba nu, ba nu, / / N-am ce faci", pe care Brentano le-a luat din *Geschichte des transalpinischen Daziens* a lui Fr. Sulzer [13]. Brentano însă a luat greşit acele versuri drept mostre de vorbire ţigănească, tot aşa precum, „învăluit în descrieri ale vieţii poporului maghiar, descrie viaţa poporului român" [14].

[9] *Ibidem*, p. 125.

[10] „Gemeint ist der bekannte Unterführer Michaels des Tapfern, Baba Novac, um dessen Gestalt das siebenbürgische Volk einen ganzen Sagenkreis gebildet hat. Die Nachrichten über ihn entnahm Marlin vielleicht der rumänischen Volksüberlieferung, den historischen Hintergrund dem « Siebenbürgischen Würgengel » des Mathias Miles". *Ibidem*, p. 135.

[11] Vezi Josef Marlin, *Ausgewählte Schriften*, Bukarest, 1958, p. 27. Cf. şi Chr. G.Fittbogen, *Ein siebenbürgisch-sächsischer Roman unter falscher Flagge*, în „Klingsor, Siebenbürgische Zeitschrifts", 1935, Heft 1, p. 23 — 28.

[12] Kbl. 49, 1926, p. 81—104. Comp. şi Kbl. 49, 1926, p. 121, după care de acelaşi subiect s-a ocupat Erich Schmidt, în *Festschrift für G. Heinrich*, Budapest, 1912 : „aber nur die Katzenepisode und die Zigeunerschlacht ausführlich behandelt."

[13] *Op. cit.*, p. 91.

[14] *Op. cit.*, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

În ce ne priveşte, importante sînt şi următoarele concluzii finale ale lui Heltmann: „O comparaţie între figurile de ţigani din operele scriitorilor germani, francezi şi englezi ai epocii ne permite să deducem lămurit caracterele naţionale ale poeţilor respectivi. Astfel, W. Scott îşi descrie ţiganii în *Kenilworth* şi *Quentin Durward* (p. 104) într-un mod lipsit cu totul de iluzii. În opoziţie cu Scott, aflăm o idealizare totală a ţiganilor la Lenau şi la scriitorul român Hasdeu. Germanilor Brentano şi Arnim le este comună înălţarea în domeniul frumosului. [...] *Mititica este hotărît o anticipare a personajului de literatură universală* Carmen, *dacă îl interpretăm pe acesta din urmă ca figuraţie a energiei, a ispitei şi a libertăţii impuse la extrem.* Numai că eroina lui Brentano este mai puţin realizată, posibilităţile ei sufleteşti sînt mai mult sugerate şi ea nu are trivialitatea animalică a acelei Carmen pe care Mérimée o desenează cu scepticism afectuos şi cu un realism plin de artă; ea se arată sălbatică, violentă, dar rămîne în acelaşi timp o «făptură minunată, liberă, îndrăzneaţă şi cinstită». «Ea era ca o vrăjitoare, ca un duh al pădurii» spune Devillier [15], care se lasă condus de Mititica, în ciuda trufiei sale, într-un sens mult mai uman şi mai frumos decît nefericitul basc de către Carmen".

[15] Personajul masculin principal din nuvela lui Brentano.

CONTRIBUŢII ALE COMPARATIŞTILOR MAGHIARI DIN ROMÂNIA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

DÁVID GYULA

În perioada dintre cele două războaie mondiale, literatura maghiară din România în general — şi prin aceasta şi istoriografia literară, respectiv comparatistica maghiară — se prezintă cu noi caracteristici. Acestea sînt urmări directe ale noilor împrejurări istorice — deoarece ele influenţează locul şi rostul literaturii maghiare din Transilvania —, dar şi urmări indirecte, care rezultă din felul cum această literatură încearcă şi reuşeşte să răspundă la noile împrejurări. După primul război mondial, literatura maghiară din Transilvania — care pînă atunci evoluase în spiritul unor limitări provinciale — se trezeşte la conştiinţa necesităţii de a-şi crea un drum independent, răspunzînd problematicii specifice care se ridica în faţa populaţiei maghiare din România. Această eliberare din cătuşele provincialismului — mai ales în beletristică, dar şi în istoriografia literară — se întîmplă într-un moment cînd literatura universală se caracteriza printr-o efervescenţă creatoare, printr-o înnoire revoluţionară a viziunii poetice şi a modului de exprimare, ba chiar, dincolo de aceasta, printr-o revoluţionare a gîndirii omeneşti: prin apariţia ca realitate istorică a socialismului victorios, proces oglindit şi în domeniul creaţiei artistice şi al concepţiilor estetico-critice atît în ţara Revoluţiei din Octombrie, cît şi dincolo de hotarele ei. Literaţii maghiari, încă înainte de anul 1918, au arătat o sensibilitate evidentă faţă de tot ce era nou în literatură, aşa cum o dovedesc poezia lui Ady, închegarea în jurul revistei „Nyugat" a unui grup puternic de scriitori moderni, pătrunderea curentelor moderniste noi (expresionismul, cubismul, futurismul) prin revistele iniţiate de Kassák Lajos. Acestea indică momentele cele mai înaintate ale acestei sensibilităţi şi creează un climat favorabil pentru receptivitatea faţă de nou, după primul război mondial. Primii paşi ai literaturii maghiare din România, începînd cu anul 1919, prin revistele literare orădene „Magyar Szó" şi „Tavasz" — aşa cum arată în studiul său cuprinzător Kovács János —, stau ca mărturie a acestei receptivităţi, atît prin literatura publicată în paginile lor, cît şi prin articolele de critică şi teorie literară. Studiile lui Ligeti Ernő despre Walt Whitman şi poetul ceh Březina, de exemplu, sînt mărturii nu numai ale unei astfel de receptivităţi, dar şi ale încercărilor — de altfel caracteristice pentru orientarea comparatistă a publicisticii literare maghiare din România

Scanned with OKEN Scanner

interbelică — de a se referi la valorile literaturii universale în raport cu aspecte ale literaturii maghiare[1].

Fenomenul amintit — receptivitatea publicistică la tot ce este nou în literatura universală a vremii — se poate urmări şi în presa literară maghiară din România, din perioada următoare. În revistele „Napkelet" (1920—1922), „Genius" (1924), „A Jövő Társadalma" (1925—1928), „Periszkóp" (1925) şi în cele două reviste fruntaşe: „Erdélyi Helikon" (1928—1944) şi „Korunk" (1924—1940) se poate observa această urmărire atentă a noutăţilor în literatura universală a vremii din punctul de vedere al literaturii maghiare din România, literatură care se afla într-un proces de formare şi autonomizare. În „Napkelet" — după cum rezultă din studiul lui Szabó György despre literatura universală în această revistă — eseul lui Kuncz Aladár referitor la expresionism şi dadaism, articolele lui Faludi Iván şi Mácza János despre literatura şi teatrul rus şi sovietic de după Revoluţie, studiul lui Mohácsi Jenő despre poezia lui Ady în contextul literaturii universale[2] indică în primii ani de după război o orientare democratică-radicală. Autorii lor erau zguduiţi de vărsarea de sînge a războiului, gata să privească lucid transformările sociale din răsăritul continentului european. Avangardismul din revistele „Genius" şi „Periszkóp" — cu toată hotărîrea sa de a urma calea deschisă de „Nyugat" şi de a se folosi de orientarea emigranţilor maghiari refugiaţi la Viena, după înăbuşirea revoluţiei proletare maghiare din 1919 — se poate aprecia ca şovăitor, mai ales prin inconsecvenţele lui ideologice[3].

Dar cu totul nouă şi semnificativă este orientarea revistei „Korunk", care reuşeşte în sumarul său de critică şi cronică literară nu numai o orientare profundă şi sistematică, în timp, asupra întregii mişcări spiritual-literare a vremii, dar şi elaborarea — pentru realităţile literaturii maghiare din România — a unei concepţii şi viziuni literare marxiste.

La revista „Korunk" redactorul ei, Gaál Gábor, a reuşit să mobilizeze colaboratori din întreaga Europă progresistă. A deschis paginile revistei pentru emigranţii revoluţiei maghiare, apoi antifasciştilor germani, publicînd de-a lungul unui deceniu şi jumătate un număr însemnat de „critice" şi studii (între alţii şi de Lukács György). Aceste studii au fost primele sinteze marxiste în limba maghiară ale culturii şi literaturii moderne universale. Iar în ceea ce priveşte articolele de critică — pentru care Gaál a impulsionat cîteva talente tinere, îndrumate să urmărească sistematic dezvoltarea unei anume literaturi — , ele au reuşit să cuprindă fenomenele şi operele noi din literatura progresistă antifascistă germană, franceză, engleză sau americană, sau din literatura şi cultura sovietică.

[1] Cf. *A hőskorszak kezdetén*. Studiu introductiv la *Magyar Szó — Tavasz Antologia 1919 — 1920*, Bucureşti, Edit. Kriterion, 1971.

[2] Cf. Szabó György, *A kolozsvári Napkelet külföldi irodalmi anyaga*, NyIrK, 1965, nr. 1, p. 51 — 61.

[3] Cf. Sőni Pál, *Az avantgarde két hazai folyóiratban*, „Igaz Szó", 1966, nr. 6, p. 859 — 869.

În acest context trebuie să vorbim despre activitatea critică a lui Korvin Sándor, cunoscător apropiat al literaturii române contemporane[4]; despre Méliusz József, care a urmărit cu regularitate evenimentele literaturii germane de stînga, și despre Csehi Gyula, care a publicat în „Korunk" studii despre iluminismul francez, despre literatura premergătoare revoluției franceze din 1789 și despre literatura „Germaniei tinere" (Heine, Börne etc.). Este de reținut că studiile critice și cronicile literare din „Korunk" — ca și cele două numere speciale: unul dedicat literaturii române, iar altul literaturii germane — au urmărit nu numai o informare la zi a cititorilor, ci mai cu seamă o cuprindere sintetică a evoluției culturii progresiste din lume, căutînd în aceasta semnele formării unei literaturi noi, angajate, și descoperind pînă la urmă acea sinteză estetic complexă, dar ideologic univocă pentru care Gaál Gábor folosește termenul de „realism socialist".

Din studiile recente ale istoriografilor maghiari marxiști de la noi reiese clar această activitate de prezentare a literaturii proletare germane[5], a literaturii clasice ruse[6], a literaturii sovietice[7], sau a unor curente de avangardă din literatura vremii[8]. Este de altfel de menționat că o activitate asemănătoare, chiar dacă nu atît de profundă, a desfășurat întreaga presă comunistă de limba maghiară din țara noastră[9] și în special revista „A Jövő Társadalma", editată de renumitul publicist Aradi Viktor.

Desigur, articolele și studiile apărute în „Korunk" — precum cele semnate de Fábry Zoltán: *A mai német szocialista irodalom*, 1929; *Proletárirodalom*, 1929; *A német valóság*, 1933; de Tamás Aladár: *A szürrealizmusról*, 1926; *A dadaizmusról*, 1929; de Kassák Lajos: *Az új művészetről*, 1926; de Hay Gyula: *A kubizmusról*, 1929; de Balázs Béla: *Az új tárgyilagosság és szocialista művészet*, 1930; ale redactorului revistei, Gaál Gábor: *A Svejk — magyaruk*, 1930; *A válság értelme az irodalomban*, 1931; *Gorkij és Európa*, 1932; *Ami a mai magyar irodalomból hányzik*, 1933; *Az új német háborus irodalom*, 1933; *A realizmus problémái*, 1934; *A mai németországi irodalom*, 1936 și altele — au importanță nu numai din punct de vedere informațional sau teoretic, ci și prin faptul că în ele se accentuează cu pregnanță o viziune unitară a literaturii universale contemporane, conținînd printre altele și observații, sugestii valoroase, pentru eventuale cercetări comparatiste. Nu întîmplător este faptul că istoriografia literară marxistă — din care ne-am referit doar la

---

[4] Cf. Kozma Dezső, *Korvin Sándor a publicista és kritikus*, StUBB, 1963, nr. 1, p. 75 — 84.

[5] Láng Gusztáv, *A német proletárirodalom a Korunkban 1930 — 1933 között*, StUBB, 1963, nr. 1, p. 55 — 69.

[6] Mikó Imre, *A régi Korunk és az orosz irodalom*, „Korunk". 1962, nr. 11, p. 1377 — 1382.

[7] Tóth Sándor, *A Szovjetunió népszerűsítése a Korunkban*, „Igaz Szó", 1956, nr. 1, p. 59 — 70; nr. 2, p. 202 — 219.

[8] Sőni Pál, *Avantgarde irányzatok értékelése a Jövő társadalmában és a Korunkban*, NyIrK, 1967, nr. 2, p. 235 — 244.

[9] Cf. Abafáy Gusztáv, *Irodalmi vonatkozások legális kommunista sajtónk magyar nyelvű lapjaiban 1920 — 1924 közt*, NyIrK, 1966, nr. 1, p. 3 — 16.

Scanned with OKEN Scanner

cîteva titluri din literatura maghiară din România de după eliberare — a pus în centrul atenţiei sale şi a valorificat acest material.

Încercări de asemenea cuprinzătoare, dar cu inevitabile limite ideologice, întîlnim şi la revistele progresiste burgheze ale perioadei interbelice. Pagina literară a ziarului clujean „Ellenzék", condus între anii 1923—1928 de criticul Kuncz Aladár — el însuşi cunoscător profund al literaturii franceze şi ruse clasice, autor al unor eseuri profunde despre Lev Tolstoi, Dostoievski, Anatole France, Romain Rolland, Henri Bergson[10] —, a reuşit de asemenea să ofere o imagine pe alocuri aprofundată a literaturii universale. Revista „Erdélyi Helikon" — condusă la început de asemenea de Kuncz — însă s-a orientat mai mult spre literatura occidentală a epocii, urmărind cu oarecare rezervă înnoirile avangardiste, dar manifestînd o curiozitate pozitivă faţă de ceea ce ajungea în Occident din literatura sovietică a vremii, în special prin articolele lui Vita Zsigmond. Şi dacă în „Korunk" am văzut o stăruinţă comparatistă pe linia ideologiei literare, în „Erdélyi Helikon" o întîlnim în cîteva studii şi eseuri de factură de-a dreptul comparatistă[11].

Este de semnalat că atît la „Korunk", cît şi la „Erdélyi Helikon" întîlnim nu numai critici şi eseişti maghiari din România. Cele două reviste de frunte din perioada interbelică au invitat şi scriitori şi critici de peste hotare — din Ungaria, Cehoslovacia, Austria, Germania, sau chiar din Statele Unite —, ceea ce a asigurat o viziune mai universală a tratării problemelor şi fenomenelor ridicate. Pe de altă parte, prezenţa lor în revistele noastre a dovedit interesul real faţă de o viziune mai generală a fenomenului literar contemporan sau chiar o viziune de-a dreptul comparatistă.

Încheind acest capitol, trebuie să amintim măcar în treacăt un aspect al dezvoltării literaturii maghiare din ţara noastră, şi anume acela al orientării spre genurile de o publicitate mai largă (cum ar fi critica şi eseul). Judecînd acest fapt din punctul de vedere al disciplinei noastre, literatura comparată, trebuie să constatăm că această orientare spre critică şi eseu nu a fost în favoarea formării unei discipline bine închegate în domeniul comparatisticii şi formării cercetătorilor ştiinţifici în această disciplină. Dar în acest fapt a mai existat ceva, ce a avut un rol deloc neglijabil, şi anume faptul că toată această activitate critică-eseistică — şi chiar cea strict comparatistă, despre care urmează să vorbim în cele ce urmează — s-a desfăşurat într-un cadru neorganizat, voluntar, în lipsa unor instituţii ştiinţifice, catedre universitare şi publicaţii de specialitate. Era firesc ca, în aceste împrejurări, cercetătorul chiar cu pasiune comparatistă să se orienteze spre un public mai larg, spre posibilităţile de publicare ale revistelor şi săptămînalelor literare, acomodîndu-se cerin-

[10] Cf. Pomogáts Béla, *Kuncz Aladár*, Budapesta, 1968.

[11] Babits Mihály: *Dante és a mai olvasó*, 1929; Antalffy Endre: *Goethe á keleti irodalmakban*, 1932; Bárd Oszkár: *Jean Sarnet és Petőfi*, 1929; Vita Zsigmond: *A háború utáni francia irodalom törekvései*, 1931; *Kelet hatása a modern művészetben*, 1932; *A transzilvanizmus a román irodalomban*, 1934; Szerb Antal: *Arany János és Európa*, 1932; *A mai angol regény*, 1933 etc.

ţelor acestora. Totuşi, după cum am văzut în cazul revistei „Korunk", această „cavalerie uşoară" a disciplinei a avut în tratarea problemelor literaturii universale contemporane o anumită viziune comparatistă, aducînd idei valoroase pentru cercetările ulterioare.

O monografie cuprinzătoare a disciplinei comparatismului din literatura maghiară din România nu va putea neglija pe viitor acest material extrem de bogat, fără a risca sărăcirea moştenirii critice.

Trecînd dincolo de paginile periodicelor literare ale vremii, datorită împrejurărilor şi condiţiilor obiective de care am amintit în domeniul publicaţiilor independente tabloul este mai modest. Străduinţele apărute în materialele de critică şi cronici literare ale revistelor se pot urmări şi în cazul volumelor de studii sau al traducerilor. Literaţii maghiari par a nu renunţa la o cuprindere cît mai largă a literaturii universale. Traducerile lui Antalffy Endre din literatura arabă, turcă şi persană; cele semnate de Büchler Pál din literatura sanscrită; volumul de traduceri de Franyó Zoltán din literatura antică indiană de dragoste (*Hindu erotika*, Arad, 1926); prezenţa literaturii spaniole şi portugheze (Juan Pardo, Calderón, Armando Pelicio Valdés) în traducerile lui Barna János, Pálffy Jenő sau Glasz Ferenc; antologiile din poezia niponă de Bardocz Árpád (1920), Szombati = Szabó István (1923) şi Barna János (1924); volumul antologic al lui Gara Ákos (*Napkelettől napnyugatig*, Cluj, 1932), cuprinzînd traduceri, alături de literatura română, din literaturile germană, franceză, engleză, americană şi evreiască; antologia germană a lui Bakóczi Károly (*Német költőkből*, Odorhei, 1935) sau prezenţa lui Maupassant, Cehov, Theodor Storm, Reiner Maria Rilke, Alfred de Musset, Paul Verlaine, August Strindberg, Paul Géraldy, Lessing, Goethe, Heine, Edgar Allan Poe, Shakespeare, Shelley, Whitman, Oscar Wilde, Wordsworth pe lista operelor traduse în perioada interbelică[12], arată, cel puţin în contururile sale, gama acestei preocupări, chiar dacă nivelul traducerilor lasă de dorit în foarte multe cazuri.

Schiţînd spectrul orientării universale a literaturii maghiare din România interbelică, trebuie să ne oprim mai pe larg la un aspect important al preocupărilor, care devine din ce în ce mai mult o trăsătură specifică atît din punctul de vedere al literaturii maghiare din România în general, cît şi în domeniul strict al comparatismului, şi anume la interesul faţă de literatura română. Este deja cunoscut care a fost drumul parcurs de literatura română în limba maghiară[13]. Am amintit şi noi în cele de mai sus preocupările literaţilor maghiari din Transilvania dinaintea primului război mondial în prezentarea şi studierea literaturii române, chiar cu modeste iniţiative comparatiste. Ajungînd însă la perioada interbelică, trebuie să arătăm că în acest domeniu transformările istorice din

[12] Cf. bibliografiile publicaţiilor de limba maghiară din România din anii 1919 — 1939, întocmite de György Lajos, Ferenczy Miklós şi Valentiny Antal, în *Erdélyi Tudományos Füzetek*.

[13] Cf. Domokos Sámuel, *Bibliografia maghiară a literaturii române. 1831 — 1960*, Bucureşti, E.P.L., 1966, şi în special introducerea lui Domokos Sámuel şi postfaţa lui Kemény G. Gábor.

1918 au adus o cotitură hotărîtoare. Literatura maghiară din România a ajuns la înţelegerea sarcinii sale specifice : prezentarea literaturii române clasice şi contemporane, studierea legăturilor şi paralelismelor literare care au existat, în cursul secolelor, între literatura maghiară şi cea română.

Apropierile culturale şi literare româno-maghiare, care în trecut au fost evidente — datorită unor împrejurări istorice ce le-au influenţat în chip asemănător şi datorită împrejurărilor similare care le-au legat atît de cultura Apusului, cît şi de cea a Răsăritului —, au cunoscut o serie de influenţe reciproce, în urma convieţuirii popoarelor noastre. Astfel cunoaşterea de sine este inseparabilă de analiza temeinică a acestor influenţe şi întrepătrunderi, a trăsăturilor comune şi a influenţelor asimilate în chip deosebit. Dar, dincolo de aceasta, cotitura istorică din 1918 — prin care s-a creat literatura maghiară din România şi s-a dezvoltat în sînul aceluiaşi stat, în aceleaşi împrejurări politice şi sociale ca şi literatura poporului român — a deschis noi perspective pentru cercetarea legăturilor literare-culturale româno-maghiare. Putem afirma deci pe drept că aceste cercetări sînt indispensabile atît pentru literatura maghiară din ţara noastră, cît şi pentru literatura română.

Acest imperativ a fost înţeles de cărturarii români şi maghiari deopotrivă, imediat după 1918, dată care a marcat în acest sens începutul unor cercetări fructuoase din ambele părţi şi un avînt în privinţa traducerilor reciproce.

Nu vom prezenta aici drumul parcurs de literatura română în limba maghiară în perioada dintre cele două războaie. Ne referim doar la faptele cunoscute şi studiate de istoriografia literară maghiară marxistă de la noi[14]. Este ştiut că perioada interbelică aduce cunoaşterea prin traduceri a operei lui Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Vlahuţă, Panait Istrati, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Victor Eftimiu ; că întreaga presă literară maghiară manifestă o preocupare permanentă pentru urmărirea la zi — prin traduceri, studii, articole sau recenzii — a literaturii române contemporane. Ceea ce este însă important din punctul de vedere al disciplinei noastre este faptul că în această perioadă se formează generaţia acelor istorici literari care cuprind în aria preocupărilor lor cercetarea şi descoperirea trecutului comun al literaturii maghiare şi române.

Dintre aceşti savanţi trebuie să ne ocupăm mai pe larg de activitatea lui Bitay Árpád, Kristóf György şi György Lajos, şi trebuie să aruncăm o privire asupra contribuţiei lui Kántor Lajos, Veégh Sándor, Józsa János, Jancsó Elemér, Rajka László.

Această preocupare strict comparatistă se desfăşoară în perioada dintre cele două războaie mondiale, sub egida înnoirii generale a comparatismului ca disciplină, manifestînd semnele unei confruntări pe alocuri făţişe între metoda veche, pozitivistă, şi cele noi : istoria ideilor, sociologia

[14] Cf. studiile lui Engel Károly, Jancsó Elemér, Kakassy Endre, Izsák József, Ficzay Dénes, Gáll Ernő, Kántor Lajos, Dávid Gyula şi alţii.

literară în perspectiva marxistă. Desigur, rezultatele cele mai evidente se nasc din tradiţia antebelică a comparatismului pozitivist (Bitay Árpád, Kristóf György, György Lajos), dar tendinţele noi au şi ele ecouri simţite. Astfel Jancsó Elemér urmăreşte cu atenţie noile curente în istoriografia literară a vremii (*Az irodalomtörténetirás legújabb irányai*, 1934) şi scrie prima monografie a pătrunderii luminismului în Transilvania, prin mijlocirea francmasoneriei (*Az erdélyi szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII. században*, Cluj, 1936), iar Gáldi Lásdislau, care îşi începe activitatea sa de comparatist în presa literară transilvăneană, publică încă în anul 30 mai multe studii, din care se cunoaşte deja interesul autorului pentru istoria spiritului şi chiar pentru stilistica şi metrica comparată, întrezărindu-se contururile unor viitoare opere erudite ale sale în aceste domenii (*Stilul poetic al lui Eminescu*, Bucureşti, 1965; *Introducere în istoria versului românesc*, Bucureşti, 1971).

Dintre figurile proeminente ale comparatismului pozitivist, Bitay Árpád (1896—1937), într-o scurtă carieră de savant, a desfăşurat o activitate profundă şi promiţătoare, în special în domeniul relaţiilor literare şi istorice româno-maghiare. S-a iniţiat în literatura română ca posesor al unei diplome de studii juridice, dar în scurt timp, datorită perseverenţei şi talentului său, a ajuns ca activitatea lui să fie cunoscută şi apreciată de cei mai de seamă savanţi ai epocii. Scrie istoria literaturii române în limba maghiară (*A román irodalom története*, Alba-Iulia, 1922), un scurt compendiu menit să facă faţă unor necesităţi practice şi imediate, publicat în anul 1922 şi pozitiv apreciat de Sextil Puşcariu şi Nicolae Iorga[15].

Autorul nu s-a limitat la expunerea sintetică a istoriei literaturii române de la origini şi pînă la sfîrşitul primului război mondial, ci a căutat să pună în evidenţă paralelismele şi înrudirile dintre literatura română şi cea maghiară. Lucrarea este bogată în preţioase contribuţii comparatiste, combătînd astfel prin date concrete şi interpretări juste orice fel de exclusivism naţionalist izvorît din necunoştinţă. Succesul de care s-a bucurat această carte a fost un îndemn preţios pentru autor. De la această dată, Bitay începe să publice studii şi articole despre momentele de legătură dintre literatura şi cultura română şi cea maghiară. Şi tot datorită acestor aprecieri şi legăturii personale cu Nicolae Iorga ajunge să participe cu regularitate la cursurile Universităţii de vară de la Vălenii de Munte, rostind conferinţe în fiecare an, din 1925 şi pînă la moartea sa. Aceste studii şi conferinţe — cuprinse doar în sinteze bio-bibliografice (György Lajos, *Bitay Árpád élete és munkássága*, „Erdélyi Tudományos Füzetek", nr. 100; Domokos Sámuel, *op. cit.*, p. 152—153) sau amintite în articole comemorative (Dávid Gyula, *Egy hídverő. Bitay Árpád halálának 30. évfordulójára*, „Utunk", 1967, nr. 48), dar încă neadunate în

[15] Cf. „Dacoromania", 1922; „Cugetul românesc", 1922; „Bulletin de l'Institut pour l'Étude de l'Europe sud-orientale", 1922. Vezi şi studiul lui Engel Károly, în „Korunk", 1968, nr. 9.

volum — au o deosebită valoare documentară pentru cercetătorii relaţiilor noastre din secolele XVII—XIX.

Datorită profilului specific al literaturii maghiare din România, despre care am amintit, Bitay nu s-a închis în preocupări de strictă specialitate, ci a desfăşurat o bogată activitate publicistică, pentru a face cunoscută literatura română în rîndurile cititorilor maghiari, şi invers. Dar aceste articole — publicate cu regularitate în presa literară română („Adevărul literar şi artistic", „Neamul românesc literar", „Universul literar", „Infrăţirea"; respectiv în „Ellenzék", „Erdélyi Irodalmi Szemle", „Vasárnap" etc.) — nu s-au mărginit la o simplă funcţie de popularizare. Ele au fost pentru autor un prilej de a sesiza în continuare fenomene înrudite şi paralele, schiţînd contururile unei opere sintetice cuprinzătoare, care din cauza morţii sale la vîrsta de 41 de ani nu s-a mai realizat. Aprecierea lui Nicolae Iorga : „Era un mare erudit, un înţelept, care cunoştea sufletul nostru [. . .] cunoştea literatura noastră, cea curată, era o inteligenţă de valoare" („Neamul românesc", 1937, nr. 263) a scos în evidenţă trăsătura de bază a acestui savant, care a dat în domeniul comparatisticii numeroase studii de valoare.

Activitatea lui Kristóf György (1878—1966) se poate caracteriza prin acelaşi paralelism al preocupărilor sale : cea îndreptată spre publicul larg de cititori şi cea de strictă specialitate. Profesor de limba şi literatura maghiară la Facultatea de litere şi filozofie a Universităţii din Cluj (1922—1945), Kristóf a fost un erudit de factură pozitivistă, bazat pe o ideologie conservatoare, militantă în polemicile literare ale vremii. Ca profesor universitar, el a avut un rol important în educarea generaţiilor de profesori de limba şi literatura maghiară. Desigur, mulţi dintre discipolii săi au depăşit limitele maestrului lor, îndreptîndu-se spre o viziune mai modernă a studierii fenomenului literar. Profesorul Kristóf a avut un rol de seamă în studierea legăturilor literare româno-maghiare, scriind totodată opere de sinteză pentru prezentarea literaturii maghiare în limba română (*Mauriciu Jókai*, Cluj, 1925 ; *Zece ani de literatură maghiară în România*. În *Transilvania, Crişana şi Maramureş*, 1929 ; *Istoria limbii şi literaturii maghiare*, Cluj, 1934). Ele, ca şi articolele sale publicate în presa maghiară a vremii, sînt pline de observaţii referitoare la relaţiile şi paralelismele literare româno-maghiare, putînd forma pînă astăzi puncte de plecare pentru studierea mai aprofundată a unei serii de aspecte ale problemei.

Alături de această preocupare mai apropiată de cerinţele de toate zilele, Kristóf a publicat şi cîteva studii strict comparatiste. A consacrat un studiu precursorului comparatismului de la universitatea din Cluj (*Meltzl Hugó és az Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*), a studiat influenţele din domeniul literaturii româno-maghiare, respectiv maghiaro-germane (*Influenţa poeziei populare române asupra lui Balassa Bálint*, „Dacoromania", 1924 ; *Bethlen Gábor alakja az egykorú német népköltészetben*, 1930), a scris un studiu sintetic despre poezia lui Eminescu (*Eminescu költeményei*, 1935), pe de o parte îndreptîndu-şi atenţia asupra cerce-

Scanned with OKEN Scanner

tărilor factologice, pe de altă parte făcînd observaţii de poetică comparată. Majoritatea acestor studii se află în periodice [16].

Oprindu-ne pentru un moment la discipolii lui Kristóf — care şi-au început, iar cîteodată şi-au şi încheiat cariera lor ştiinţifică în seminariile sale de literatura maghiară — trebuie să-l amintim pe Orbán László, cu studiul său consacrat mişcării teatrale din Braşov (în *Kristóf-emlékkönyv*, Cluj, 1939), important pentru datele sale referitoare la legăturile româno-maghiare-săseşti în domeniul teatrului; pe Veégh Sándor, autorul unui studiu bibliografic despre receptarea lui Petöfi în literatura română (*Petőfi a románoknál*, Miercurea-Ciuc, 1932); pe Józsa János, care a desfăşurat o activitate publicistică bogată, atît între cele două războaie mondiale, cît şi după eliberare (*Paralelă spirituală între literatura maghiară şi română în sec. XIX-lea*, în „Preocupări literare", 1936); pe Blédy Géza (1908—1962), care s-a îndreptat spre studiul lingvisticii comparate, publicînd lucrarea deschizătoare de drumuri în literatura de specialitate: *Influenţa limbii române asupra limbii maghiare* (Sibiu, 1942)[17].

Dacă preocupările comparatiste ale lui Bitay şi ale lui Kristóf s-au îndreptat cu predilecţie spre literatura română, activitatea ştiinţifică a lui György Lajos (1890—1950) a urmărit studierea influenţelor şi paralelismelor pe scară internaţională. György a fost multă vreme profesor de liceu la Cluj, apoi profesor universitar la catedra de istorie a literaturii maghiare (1940—1947). S-a dedicat în special studierii unei specii literare care a jucat un rol important în naşterea şi dezvoltarea prozei maghiare: anecdota. Ca discipol al unor comparatişti maghiari renumiţi (Heinrich Gusztáv şi Katona Lajos), György a fost un cercetător pozitivist, minuţios. După o serie de publicaţii mai mărunte (*Eulenspiegel magyar nyomai*, 1932; *A magyar anekdoták Naszredin kapcsolatai*, 1933; *Egy állítólagos Pancsatantrazsármazék*; *Egy középkori Sybilla-vers a magyar irodalomban*) a realizat două lucrări de sinteză, urmărind filiaţia anecdotei în literatura maghiară şi universală. Lucrările sale din acest domeniu (*A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*, Cluj, 1934; *A magyar regény előzményei*, Cluj, 1941) sînt considerate şi azi ca opere de bază referitoare la începuturile romanului maghiar. Deşi faţă de opera lui György Lajos s-au manifestat mult timp rezerve — motivate în special de poziţia conservatoare a acestuia —, recent istoriografia literară maghiară marxistă din ţara noastră, fără să treacă peste limitele sale, i-a pus din nou în lumină meritele incontestabile[18], scoţînd în evidenţă unele aspecte prin care György a depăşit pozitivismul şi constatînd că „el poate fi aşezat în rîndurile valoroşilor comparatişti maghiari ai epocii".

În acest succint portret comparatist al lui György Lajos trebuie să-şi găsească loc şi o latură deosebită a preocupărilor sale: aceea de a căuta concordanţele literaturii maghiare în mişcările spirituale ale

[16] Cf. *Kristóf György irodalmi munkássága*, în *Kristóf-emlékkönyv*, Cluj, 1939.

[17] Cf. Jancsó Elemér, *A magyar irodalomtörténetirás ötven esztendeje a kolozsvári egyetemen*, NyIrk, 1969, nr. 2.

[18] Cf. Katona Ádám, *A „pozitivista" György Lajosról*, „Korunk", 1971, nr. 12.

Scanned with OKEN Scanner

omenirii. Monografia sa amintită mai sus (*A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*) se poate interpreta la justa ei valoare dacă punem alături de ea alte studii, tratînd influenţa elenismului francez în cultura transilvăneană (*A francia hellénizmus hullámai az erdélyi magyar szellemi életben*, 1930), elementele maghiare în literatura universală (*Magyar elemek a világirodalomban*, 1924) sau în literatura română (*Magyar elemek a román irodalomban*, 1924). Acestora li se alătură, în perioada de după eliberare, studiul despre legăturile literare maghiaro-ruse (*A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai*, 1946).

Este demn de reţinut că — din toată istoriografia literară maghiară din România interbelică — în aceste studii este prezent cel mai mult spiritul comparatismului, deoarece autorul consideră drept o sarcină primordială, pentru orice fel de cercetare de istorie literară, stabilirea climatului universal în care fenomenul studiat a luat naştere, studierea oricărui fenomen într-o legătură şi intercondiţionare universală a spiritualităţii contemporane.

Alături de Bitay, Kristóf şi György, trebuie să amintim numele lui Rajka László (1894—1938), una dintre marile promisiuni ale istoriografiei literare maghiare de la noi, care însă n-a reuşit să dea decît cîteva studii de textologie, legate de operele lui Jókai, şi un studiu interesant despre subiectele româneşti din nuvelistica marelui romancier maghiar, urmărind izvoarele din care acesta şi-a format viziunea pozitivă despre poporul român şi istoria sa (*Jókai román tárgyú novellái*, Cluj, 1935). La revista „Erdélyi Muzéum" — unde au publicat, alături de György şi Rajka, mai mulţi cercetători de istorie literară — au apărut şi studiile de folcloristică comparată ale lui Kántor Lajos (*Kölcsönhatás a magyar és román népköltészetben*, *Magyarok a román népköltészetben*, „Erdélyi Muzéum", 1933), precum şi studiul în care urmăreşte zugrăvirea imaginii Ardealului în cîteva romane româneşti cu tema războiului mondial (*Erdély a világháborút tükröző román irodalomban*, Cluj, 1934).

Alături de figurile proeminente ale istoriografiei literare maghiare din România dintre cele două războaie mondiale şi pe lîngă cei care îşi desfăşoară activitatea lor ştiinţifică în perioada de după eliberare — din generaţia de trecere în special ar trebui să ne referim la opera lui Jancsó Elemér (1905—1970), care însă prin ponderea activităţii sale face parte din perioada de după anul 1944 —, trebuie să ne oprim la cîteva nume care indică preocupări specifice şi dorinţa literaturii maghiare din România spre o cuprindere mai amplă a fenomenului literar. Astfel trebuie să fie apreciată preocuparea de a studia şi a prezenta literaturile orientului apropiat (arabă, turcă) a lui Antalffy Endre (1877—1958). Alături de traduceri din *Coran*, Omar Khayyām, Dsámi, Evila Celebi, sau cea a poveştilor din *O mie şi una de nopţi*, a semnat studii interesante despre ecoul mahomedanismului în filozofia lui Comte (*Comte és Mohamed*, „Zord Idö", 1920, nr, 2), despre receptarea lui Goethe în literaturile orientale (*Goethe a keleti irodalmakban*, „Erdélyi Helikon", 1932, nr. 5). Antalffy este apreciat ca un reprezentant de seamă al orientalisticii din

ţara noastră[19]. De asemenea, aici merită amintit şi numele sanscritologului din Tîrgu-Mureş B ü c h l e r P á l, deşi realizările acestuia s-au scufundat mult în bezna provincialismului.

Tot aci trebuie să fie menţionată şi cartea eruditului orădean N o s s G u s z t á v, *A világirodalomban a XVIII. század közepétől napjainkig kialakult egyes költői irányok és azoknak főbb képviselői* (Oradea, 1928), care este singura sinteză de literatură universală, cuprinzînd clasicismul, romantismul şi realismul literaturilor de limbi europene (deci şi literatura americană). Din păcate, oferă doar o înşiruire bio-bibliografică a datelor şi cîteva capitole de sinteză, departe de a fi originale. De asemenea, va trebui să se ţină cont — într-o mai amplă sinteză — de lucrările lui H i r s c h l e r J ó z s e f (*Dante tanulmányok*, Cluj, 1929), ca şi de volumul de studii ale lui H u z e l l a Ö d ö n (*A remekmű halála*, Művészeti tanulmányok, Cluj, 1937). Un efort remarcabil de a se situa la nivel cu gîndirea europeană contemporană în acest domeniu îl atestă studiile lui T a v a s z y S á n d o r (1888—1951), profesor de filozofie a teologiei reformate, care a interpretat în deceniul al treilea — printre primii în ţara noastră — existenţialismul (*Kirkegaard személyisége és gondolkodása*, Cluj, 1930; *A dialektikai theologia*, Cluj, 1931 etc.).

În încheierea celor arătate despre perioada interbelică a comparatismului maghiar din România, trebuie să constatăm — ca o concluzie generală — că acesta a avut de fapt două forme de afirmare: una în critica şi publicistica literară a vremii, aducînd constatări şi sugestii valoroase, rezultate din urmărirea la zi a literaturii universale contemporane, dar neajungînd la lucrări strict comparatiste; şi alta în studiile şi monografiile unor specialişti, care — cu toate rezultatele lor meritorii în domeniul comparatismului factologic — n-au reuşit, în majoritatea cazurilor, să depăşească îngrădirile metodei pozitiviste. Totuşi aici s-au ivit rezultate importante, în special în domeniul cercetării legăturilor literare şi culturale româno-maghiare, preocupare care a devenit tema specifică a comparatismului maghiar de la noi şi care — sub înrîurirea ideilor literare marxiste — va putea să dea roade în perioada de după 23 August 1944.

[19] Cf. Dorothea Sasu, *André Antalffy et les etudes orientales en Roumanie*, Studia et Acta Orientalia, 1958.

DEZVOLTAREA CONTEMPORANĂ A COMPARATISMULUI ROMÂNESC

Şcoală, concepţie şi manifestare

MARIN BUCUR

Comparatismul literar ca şcoală şi disciplină a ştiinţei literare, cu o vocaţie umanistă deosebită de aceea a istoriei şi criticii literare, este o realizare a deceniilor postbelice, derivată din cultura universitară. Abia acum s-a desăvîrşit o metodă folosită cu succes şi înainte de război, dar auxiliară altor discipline filologice, şi i s-a precizat funcţia în ansamblul cercetării ştiinţifice. Comparatismul literar românesc este un efect de creştere a culturii noastre moderne şi contemporane. El apare de sine stătător după o lungă epocă de preocupări intense în domeniul istoriei, criticii şi esteticii literare. De fapt, comparatiştii sînt recrutaţi din rîndul istoricilor, criticilor şi esteticienilor literari. Este o utopie să se creadă că în specificul acestor discipline se poate persevera fără o specializare aproape egală în domeniile respective. Comparatişti sînt deci, în cazul fericit, istorici literari, ori critici şi esteticieni, frecventatori ai unor teme şi domenii pe care istoria literară nu le neagă, dar nici nu le poate trata autonom. Ei nu numai că încep, dar păstrează tot timpul un contact cu cercetarea istorico-literară. Şcoala comparatistă nu este alta decît aceea a istoriei şi teoriei literare, diferenţiată şi specializată pe o anume perspectivă şi viziune de cuprindere a fenomenelor literare. Ceea ce însă se petrece în ultimele decenii ţine de afirmarea unei discipline noi, cu autoritate şi cu o existenţă delimitată strict. Urmare a unor lungi acumulări de cultură, de preocupări, cu preponderenţă în cercurile intelectuale universitare, după cum s-a văzut de-a lungul capitolelor precedente, comparatismul literar contemporan apare ca o parte organică a întregului fenomen literar. La un anume nivel de cultură şi de erudiţie, de tradiţie în promovarea disciplinelor umanistice, comparatismul literar este implicat ca o necesitate de studiu. Acum se obţine trecerea de la stadiul de metodă a istoriei literare la stadiul de disciplină autonomă, dependentă reciproc de restul disciplinelor înrudite, dar identificabilă într-un domeniu propriu. Apariţia comparatismului în umanistica contemporană era cerută de însăşi dezvoltarea spiritului de interpătrundere, de circulaţie şi de difuziune a valorilor naţionale, de universalizare a bunurilor culturale ale omenirii în procesul istoriei contemporane. Întregul complex de factori politici ai contemporaneităţii, cu mutaţiile de ordin social, economic şi politic pe harta lumii, a întărit nevoia cunoaşterii şi apropierii popoarelor prin creaţiile lor, a cercetării aportului fiecărei colectivităţi naţionale la

Scanned with OKEN Scanner

îmbogăţirea patrimoniului spiritual al lumii. Comparatismul literar apare astfel ca o disciplină umanistă modernă, foarte actuală, legată de marile şi nobilele scopuri ale unei lumi care năzuie la întronarea unei epoci a înfrăţirii, colaborării şi întrajutorării umane. Degajată de concepţii retrograde care vizează în subsidiar teorii de rase „superioare" şi „inferioare", de popoare „mari" şi „mici", deci de literaturi „mari" şi „mici", dominante şi dominate, teoria ştiinţifică a comparatismului literar, bazată pe filozofia marxist-leninistă, se dezvoltă ca un tot, cu implicaţii istorice, fiind una din disciplinele care educă generaţii de oameni în spiritul unităţii, prin varietate, a geniului uman de pretutindeni. Comparatismul literar românesc dezvoltat şi perspectivat pe o linie ideologică pozitivă, de încredere în facultatea creatoare a popoarelor, indiferent de mărimea sau micimea lor, de tradiţia lor mai mult sau mai puţin fructuoasă în producerea de bunuri spirituale cu valoare universală dobîndită, ca în cazul fericit al culturilor avantajate de o pluralitate de factori, cultivă acest mobil şi activ proces de intercondiţionare a experienţei artistice a popoarelor, procesul de veşnică legătură şi stabilitate a unităţii creatoare a geniului uman de oriunde. Indiferent la care dintre metodele de lucru recurge, un fapt este incontestabil. Toate datele şi toate concluziile converg către ideea că în creaţia beletristică, ca de altminteri şi în alte multiple împrejurări, funcţionează în permanenţă un inepuizabil flux de pătrundere reciprocă, de stimulare şi de descoperire continuă a unor fonduri originare prin intermediul creaţiei beletristice. Operele de artă au fost şi au rămas mesagerii cei mai paşnici ai popoarelor. Ele au apropiat şi apropie oamenii, sînt învăţătorii şi educatorii cei mai buni ai popoarelor. În procesul actual de conlucrare internaţională, stimulat şi de gradul avansat al mijloacelor de informaţie şi de circulaţie pe care sociologia „faptului literar" ni le-a semnalat cu lux de amănunte, studiile de comparatism literar au deci o altă pondere şi se încadrează unei alte perspective. Ele au ieşit din sfera seminarului sau a universităţii. Comparatismul literar este astăzi nu o preocupare restrînsă de specialişti, ci o disciplină necesară a culturii contemporane, apărută din nevoia unei cunoaşteri plenare a creaţiei popoarelor, a ceea ce fiecare a dat ori a primit, îmbogăţind expresia artistică universală. Şcoala comparatismului literar apare, astfel, ca o formă modernă a umanisticii contemporane, una dintre acele discipline menite să contribuie deosebit în studii de o varietate infinită, în spiritul cerinţelor vieţii politice contemporane[1]. Mulţi mai văd încă în comparatism, din cauza unor practici vechi, fără orizont intelectual, un fel de materie amorfă, bibliografii şi hărţi cu motive de la o literatură la alta. Comparatismul literar este redus în acest fel sau confundat strict cu lucrările de „influenţe" „motive", „curente", de unde impresia falsă de metodă şi preocupare perimată. Nu spunem că asemenea viziuni nu se mai fac simţite aiurea—şi la noi —, dar iarăşi nu totdeauna asemenea preocupări de comparatism înseamnă o inutilitate. Compara-

[1] Al. Dima, *Controverse şi perspective în literatura comparată*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968.

tismul literar de pînă la ultimul război mondial nu a reuşit să epuizeze o asemenea listă metodologică de studiu şi de altminteri îi va fi imposibil şi pe viitor să facă acest lucru. Dăunător poate fi numai excesul de metodă, nu ideea iniţială de studiu. Comparatismul este o şcoală de erudiţie profundă şi competentă a literaturilor lumii, în conexiunea lor organică şi dialectică, implicînd aprioric un raport de tangenţă, infuzie şi determinare reciprocă. De fapt, unde poate duce în plan superior orice studiu de comparatism literar, decît la ideea existenţei unei unice familii a umanităţii. Indiferent că dintr-o parte se ia mai mult sau se dă mai mult, niciodată spiritul creator de frumos, unic şi irepetabil, nu există în fază „pură". Valorile naţionale sînt valori structurate pe un fond de viaţă la care şi-au adus zestrea factorii de mediu extern, de cultură, de influenţă a relaţiilor. Comparatismul literar este menit astăzi nu să taxeze cît a trecut peste o frontieră şi cît s-a acceptat sau s-a respins, ci să realcătuiască aceste transferuri creatoare de geniu şi cultură, de întrajutorare a spiritului, pentru renaşterea oricăror valenţe umane definite concret în parametrii naţionali. Viziunea contemporană a comparatismului ca disciplină şi şcoală este o viziune de umanistică. Studiile de bibliotecă ale istoricilor, eseiştilor şi filologilor trebuie să refacă acele forme de cultură care au asigurat în decursul istoriei literare circulaţia valorilor, au stimulat sau împiedicat (lucru greu de demonstrat de altminteri), funcţionînd ca adevărate focare, curenţi, dincolo de frontiere şi regimuri, asigurînd mereu un fratern spirit de regăsire, de promovare, de reordonare a geniului creator. Este nevoie de a da această imagine a unei umanităţi înfrăţite prin geniul ei creator, a unei unităţi diferenţiate a popoarelor prin legăturile lor cele mai pure pe care le-a stabilit creaţia beletristică. De unde nevoia de a se depăşi un stadiu deja „clasic" al studiilor de comparatism izolate şi restrînse în cercuri de savanţi, istorici literari, şi de a se constitui o disciplină cu o pondere şi o răspundere de onoare în promovarea umanismului contemporan.

Paralel cu studiile de literatură naţională şi de literatură universală, studiile de comparatism se angajează ca partea de legătură firească între cele două compartimente, disciplina care le corelează raporturile de dependenţă şi autonomie, de circuit în ambele părţi. Desigur este de neimaginat azi, în perspectiva modernă a istoriei popoarelor şi în înţelegerea ce se acordă contribuţiei generale umane la dezvoltarea progresului spiritual şi material, în această cursă de afirmare a valenţelor fiecărui popor în parte, să se mai poată concepe studiul despre una sau alta dintre literaturi fără o încercare de înglobare într-un tot şi de diferenţiere valorică. Comparatismul literar este o apariţie aşadar obiectivă a unui complex de factori interni şi externi ai fiecărei culturi în parte. Popoarele nu numai că trăiesc pe aceeaşi *terra*, dar ele au destinul de a exista într-o unitate, prin compensaţii şi atribute complementare. Comparatismul literar, ca şi în alte atîtea domenii, deschide acest unghi de constanţă umană al creaţiei, de oriunde acelaşi şi de fiecare dată altfel şi altcum. Înseşi influenţele cele mai active nu au dat simple copii. Cele mai supuse fenomene de accepţie au în cele din urmă nota lor evidentă

de originalitate. Oriunde este ceva nou, care nu s-a spus niciodată. Spaima că asemenea operaţii defavorizează una din părţile ecuaţiei comparatiste este excesul unei naivităţi de interpretare. Chiar în cazul evident al acelor puternice influenţe exercitate asupra unor literaturi, cînd se pare că totul „s-a luat", nu este în cele din urmă un calc automat, o maşină de presat care să producă modele identice cu originalul. Că uneori interpretările au fost tendenţioase, coroborînd toate datele pentru a demonstra regimul de colonii al micilor literaturi faţă de marile literaturi europene, este un fapt adevărat. Aceasta, însă, nu a fost o direcţie de studii, ci o excrescenţă a aplicaţiei ideologiilor rasiste. Marile opere de comparatism literar din trecut şi prezent sînt orientate spre evidenţierea spiritului de penetraţie şi de replică activ creatoare, de difuziune liberă a operelor literare, de acest veşnic du-te-vino al operei literare, polenizînd geniile autohtone, nu uscîndu-le talentul. Oricîte demonstraţii şi autentificări de influenţe s-au făcut şi se vor mai face de acum înainte asupra operei lui Eminescu, ca să luăm exemplul poate cel mai caracteristic, ele nu au pălit geniul său, dimpotrivă, au arătat posibila filiaţie de temperamente, personalităţi, culturi, destine, a poetului nostru cu spirite ale culturii universale. Căci orice comparaţii diferenţiază valorile. Comparatismul literar moşteneşte în secolul nostru crezul marilor umanişti din trecut, care au studiat culturile vechilor popoare, le-au adus în manuscrise şi papirusuri pe solul propriilor lor culturi, cu simţămîntul unei continuităţi a spiritului uman. Literaturile populare şi cele scrise, aşa de net originale fiecărui popor în parte, s-au dezvoltat şi se dezvoltă în specificitatea lor, într-un cerc al colaborării şi al interdeterminărilor infinite ori al unui paralelism de manifestări care sînt proprii aceluiaşi timp, aceluiaşi imperativ istoric. Comparatismul literar este necesitat nu numai de dezvoltarea concertului de literaturi universale şi a gradului de circulaţie a valorilor „externe", ci în aceeaşi măsură şi de nevoia impunerii literaturilor „mici", a zonelor considerate odinioară „albe".Literaturile naţionale, cele mai multe dintre ele, ies dintr-o lungă noapte a unei istorii crude atîtor popoare. Desigur, comparatismul nu este o pîrghie de ridicare la suprafaţă a unor bunuri scufundate pe fundul vremii, unealta de universalizare forţată a literaturilor cu o circulaţie mai restrînsă pînă în prezent. Studiul comparatist nu va fi niciodată calea sigură şi singură de universalizare a valorilor neglijate de conştiinţa culturală universală, dar în schimb el poate pregăti accesul la aceste biografii literare necunoscute. Conştiinţele literare sînt apropiate. Se deschid drumuri nebănuite între diferitele literaturi naţionale, se semnalează similitudini şi analogii de-a dreptul incredibile la prima vedere între opere care niciodată n-au avut un contact inductiv sau receptiv. Comparatismul literar contemporan a lărgit în spiritul vremii noastre aproape fără limită domeniul investigaţiei. Sîntem martorii unei tendinţe de a cuprinde pe spaţii imense fenomenele literare, pe familii de popoare, pe regiuni geografice, specifice, pe continente şi intercontinente. Operaţiuni, altădată inimaginabile, astăzi au devenit posibile datorită acestui concurs multiplu de factori. Comparatismul literar ca şcoală şi metodă de cercetare umanistă

Scanned with OKEN Scanner

din secolul nostru nu învie morţi, ci revendică un drept al popoarelor de a fi cunoscute şi de a li se cunoaşte contribuţia la tezaurul universal. Marile literaturi nu vor mai fi cîteva vîrfuri pe un orizont plat. Comparatismul literar reface în timp o posibilă hartă a genezei spiritului uman în variaţia sa infinită, calculînd nu numai piscurile şi adîncimile, ci tot ceea ce constituie un peisaj al creaţiei universale, desfăşurînd opera beletristică umană în procesele ei de alcătuire, de devenire într-o originalitate ce se dobîndeşte nu prin separare şi îngrădire, ci prin conlucrare perpetuă. Metode noi sau vechi, nu aceasta este important, pentru că nu o metodă hotărăşte calitatea sau durata unei acţiuni şi a unei realizări în cultură. Concepţia şi conştiinţa în care se desfăşoară comparatismul literar este unghiul care poate să deschidă sau să închidă viziunea, interesul şi rezultatele acestei discipline. O pretinsă criză pe care unii intre noi o diagnostichează şcolii comparatistice contemporane are în vedere nu disciplina în sine, ci manierismul şi şablonul de lucru. Comparatismul literar nu se găseşte în criză de existenţă, ci de reorganizare şi de resituare într-un alt timp, cu un alt context istoric. Metodele şi temele se vor ivi orişicînd pe parcurs şi vor varia după pregătirea şi personalitatea specialiştilor în parte. Fundamentul ideologic, baza teoretică rămîn determinate pe parcursul întregului traseu de studiu. Culturile naţionale au nevoie de a fi cunoscute şi de a se cunoaşte între ele, de a se situa în conştiinţa modernă a lumii cu contribuţia lor firească la o adevărată diviziune spirituală a umanităţii în istoria ei plurimilenară. Comparatismul literar nu se va prevala de nici una din disciplinele umanistice şi niciodată nu va fi în măsură să existe de unul singur[2]. Chemarea sa este să întindă prin studiu punţile de legătură şi de relaţie perpetuă care *de facto* au existat totdeauna, precum între oameni şi între popoare. Este o istorie a culturii beletristice naţionale în pluralitatea de forme şi de realităţi pe care le ia istoric conlucrarea spiritului uman în determinarea sa etnografică şi istorică. Studiile de comparatism sînt uneltele moderne ale istoriilor literare naţionale în procesul lor de curgere în ceea ce se numeşte literaturi universale. Ele topografiază căile de acces ale unor literaturi în domeniul altora, stabilesc împrejurările în care s-au creat apropieri între două sau mai multe fenomene literare, epocile care au facilitat anumite influenţe, cauzele pentru care au fost receptate sau refuzate, cadrele noi de expresie, sporul de frumuseţe şi de cunoaştere artistică rezultat de pe urma apropierii culturilor şi literaturilor naţionale. Indiferent de domeniul relaţiilor care va fi abordat, comparatismul va transmite culturilor naţionale nu ceea ce le-a lipsit, ci ceea ce au dobîndit pentru a se înfăţişa lumii în nota lor specifică. Comparatismul literar

[2] După o expunere-schemă asupra acestei discipline (I. Zamfirescu, *Comparatismul în România. Schiţă istorică şi sistematică*), alte intervenţii vor marca contextul nou al comparatismului actual (M. Novicov, *Comparaţia în cercetarea literară*; Sorin Alexandrescu, *Structuralismul şi literatura comparată*; Paul Cornea, *Conceptul de „concordanţă" în literatura comparată şi categoriile sale*; N. I. Popa, *„Noua critică franceză" în literatura comparată*, toate în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968).

Scanned with OKEN Scanner

este o acţiune care paradoxal caută prin notele şi datele comune particularităţile, originalitatea fiecărei literaturi. Conlucrînd, coexistînd, literaturile naţionale nu dispar într-o mare uniformă a unei literaturi universale, fără graniţă, fără ţară, a nimănui. Ideala literatură universală se realizează printr-o veşnică diferenţiere şi discontinuitate valorică. O continuitate nu este un serial, o înlănţuire de mărgele frumos colorate, egal de preţioase. Numai evidenţierea valorilor naţionale, specificitatea lor absolută, promovarea bunurilor create de fiecare popor în parte pot da literaturii universale peisajul ei firesc, obiectiv. Menirea, aşadar, a comparatismului literar este de a lumina prin conceptele sale de disciplină nu ceea ce nu este al nostru, ci ceea ce fiind clădire şi aspiraţie a sufletului naţional are altitudinea şi profunzimea a ceea este pretutindeni uman.

Iniţiativa revistei „Secolul XX" în cursul anului 1962 de a organiza o discuţie despre concepul de literatură universală a scos în lumină sporul teoretic al gîndirii estetice a şcolii româneşti contemporane. Prin natura lucrurilor, o discuţie despre literatura universală era implicit şi o discuţie despre literatura comparată. Astfel Al. Dima [3] făcea precizarea necesară că termenul de *universal* în ecuaţia noastră nu se opune termenului de *naţional*, ci numai aceluia de *particular*. *Naţional* deci poate fi şi *universal*, şi invers. Particularul este la fel de antinomic universalului, cît şi naţionalului. Specificul temei noastre ne obligă să trecem peste punctele de vedere care privesc cu dinadinsul literatura universală. Enumerînd criteriile universalităţii şi ale universalizării literaturilor naţionale, „principalele moduri ale universalităţii" operei literare, Al. Dima socotea că *paralelismul* poate fi acceptat în rîndul acestor jaloane de apreciere. Un fapt nou care îmbogăţea orizontul comparatismului literar. Primatul influenţelor nu era subminat, ci numai completat cu o nouă realitate a fenomenelor literare. Invocînd în discuţie criteriul paralelismului, deci relativa independenţă a literaturilor, posibila lor dezvoltare simultană, Al. Dima întărea rolul factorilor interni care le promovează. Cum aceasta era prima categorie fundamentală a universalităţii enumerată de autor, desigur absolutitatea influenţelor era perimată ca punct de vedere. Creaţia naţională trebuie văzută întîi în cadrul istoric, geografic, social în care ea apare şi numai după aceea se poate trece la stadiul studierii influenţelor. Marcînd accentuat rolul factorilor interni în viaţa literară naţională, propulsia independentă a creaţiei, Al. Dima continua într-un plan mai mare să dezvolte teoria „localismului creator". Paralelismul în cercetarea literaturii acceptă o suficientă forţă de mişcare şi de potenţial al geniului uman, o putere de manifestare a creaţiei în afara influenţelor exterioare. Căci, aşa cum se observa, nu tot ceea ce se aseamănă sau se află în relaţii de posterioritate a fost urmarea unei influenţe sau contaminări. Există un „spirit comun" al epocii sau un „destin comun" al lumii. Omul de oriunde răspunde în acelaşi timp la

[3] Al. Dima, *Conceptul de literatură universală*, în „Secolul XX", 1962, nr. 5 — 6, p. 95—103.

Scanned with OKEN Scanner

același comandament istoric. Glasul timpului se aude pretutindeni. Înainte de a vedea influența trebuie să apreciem reacția internă a actului creator, puterea sa de a răspunde unui impuls al timpului. Abia înal doilea moment al studierii vom lua în considerație factorul influență. Al. Dima socotea depășit momentul teoretic Baldensperger — Paul van Tieghem, care limita această chestiune la o simplă alăturare și analiză a textelor literare în sine. Ca și Tudor Vianu, Al. Dima, conform filozofiei marxiste, susține înglobarea în studiul influențelor a condițiilor social-economice, determinant sau determinat ai emițătorilor și ai receptorilor. Ultima categorie a universalității invocată de Al. Dima în intervenția la discuția lansată de redacția „Secolului XX" era aceea a difuziunii. Circulația bunurilor literare spațială sau temporală atrage după sine schimbări de optică, ideal, gust, sensibilitate. Cărăușia cărții dintr-o parte într-alta a fost totdeauna o bună școală de cultură, o piață flotantă a schimbului de idei. Intervenind în discuție, Tudor Vianu [4] aprecia prezența a trei sensuri diferite pe care le putea lua termenul de literatură universală : totalitatea literaturii lumii, suma operelor reușite ca fond și formă, a operelor ideale, într-un sens à la Mihail Dragomirescu, și literatura universală sau un schimb de bunuri literare în aceeași epocă, cu tot corolarul de manifestări adiacente (traduceri, studii, cercetări, școli). Conceptul de literatură universală se găsește și nu se găsește în fiecare dintre aceste trei sensuri. În fiecare dintre ele se află cîte o parte de adevăr, dar fiecăruia îi lipsește o parte din înțelesul plenar. Comparatismul literar, ca metodă, putea fi tacit invocat și implicat numai în al doilea și al treilea termen. Tudor Vianu, ca și Al. Dima, găsea ocazia să critice vechile concepții în baza cărora teoria influențelor acaparase întreaga realitate a literaturilor naționale, transformîndu-le într-o anexă a marilor literaturi. În legătură cu persistența acestei concepții, cu un evident conținut cosmopolit, N. I. Popa scria un acidulat articol contra „prejudecății burgheze" care-și făcuse semnalată prezența pînă și în lucrările unui congres ca cel de la Utrecht, unde se lansase o temă ca aceasta : *Literaturile de limbi cu difuziune neuniversală, relații reciproce și raporturi cu literaturile de limbă cu difuziune universală*. Crearea artificială a unei frontiere între două lumi, premisa falsă a existenței unei literaturi condamnate la neuniversalitate din cauza unor limbi născute să nu fie niciodată limbi internaționale duceau inerent la o zonare superioară și inferioară a literaturilor lumii, în care sferele de influență și de supremație politică își spuneau cuvîntul : „zona atlantică", „europo-centristă", „răsăriteană". Pe asemenea axe firește nu se mai leagă nimic din ceea ce este cu adevărat literatură universală — sumă sub specia capodoperei a fiecărui popor în parte — , ci literaturile anumitor puteri și blocuri de mari puteri. Ideea atît a literaturii universale ca literatură „supranațională", cît și a literaturii universale ca literatură a anumitor țări cu tradiție, putere economică, sferă de influență, nu se integrează viziunii umaniste a secolu-

[4] T. Vianu, *Conceptul de literatură universală*, ibidem, nr. 8, p. 62 — 63.

lui nostru, ci unor angrenaje cu resorturi politice ascunse [5]. În concluzia discuţiei se arăta tendinţa ca în epoca noastră conceptul de literatură universală ca domeniu şi cel de comparatism ca metodă să dobîndească formula inclusă chiar în definiţie. Conceptul de literatură universală are în secolul acesta vremea propice a împlinirii sale :

„În secolul XX, mai mult decît oricînd înainte, interpătrunderile şi interacţiunile dintre literaturi cuprind arii geografice tot mai întinse, cu ecouri tot mai puternice în structura intimă a fiecărei literaturi naţionale, iar fenomenele literare naţionale capătă rezonanţe tot mai largi, tinzînd spre realizarea unor sinteze universale" [6].

Creşterea materialist-dialectică a legăturilor interliterare explică ecuaţia complexă a valorilor difuzate şi receptate, interferenţa şi propulsia lor pe solul literaturilor adoptive :

„Specificul naţional al unui fenomen literar se profilează cu mai multă pregnanţă pe fundalul literaturii universale, iar aceasta la rîndul ei are de cîştigat în generalitatea sa prin comparaţia cu manifestările particulare" [7].

Comparatismul ca metodă de studiu a literaturii universale devenea în perioada postbelică o preocupare majoră a vieţii ştiinţifice internaţionale. Reuniuni, colocvii, congrese (Congresul internaţional al slaviştilor, Moscova, 1958 ; Congresul Societăţii internaţionale a istoricilor literari comaparatişti, S.U.A., 1958 ; Conferinţa unională în problema relaţiilor şi înrîuririlor reciproce dintre literaturi, Moscova, 1960 ; Conferinţa internaţională de studiere comparată a literaturii, Utrecht, 1961 ; Conferinţa internaţională, Budapesta, 1962 ; Congresul de literatură comparată, Belgrad, 1967 ; Congresul de literatură comparată, Bordeaux, 1969) marcau începutul unei adevărate restructurări a înţelesului şi a importanţei ce i se cuveneau comparatismului din partea oamenilor de litere de pretutindeni. De fapt, comparatismul literar nu mai semnifica o simplă metodă [8]. Umanistica modernă este chemată să îmbogăţească sfera de bunuri spirituale ale omenirii prin cunoaşterea valorilor naţionale noi, fiind un bun aliat al spiritului contemporan de conlucrare şi de înfrăţire a popoarelor şi naţiunilor.

---

[5] N. I. Popa, *Conceptul de literatură universală*, ibidem, nr 11, p. 106 — 113 ; N. I. Popa, *Spre încadrarea literaturii naţionale în literatura universală*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 15, 1966, nr. 1.

[6] *Marginalii la „conceptele de literatură universală"* (nesemnat), în „Secolul XX", 1963, nr. 5, p. 106.

Aplicativ, această chestiune a fost analizată de Paul Cornea, *Originalitatea naţională şi influenţe străine în epoca paşoptistă* („Pe planul culturii, relaţiile dintre naţiuni sînt reciproce, nu univoce, şi se efectuează organic, nu mecanic"), în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 17, 1968, nr. 2, p. 247.

[7] *Marginalii la „conceptul de literatură universală"*, ibidem, p. 106.

[8] La noi a avut loc, sub patronajul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", prima consfătuire de literatură comparată (Bucureşti, 28 — 29 iunie 1967), ale cărei materiale au fost adunate în volumul *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968. Sub egida aceluiaşi for au mai apărut în ultimii ani volumele : *Studii de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1970, şi *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*, Bucureşti, Edit. Acad., 1970 (acest volum însumînd comunicările la Cea de-a doua consfătuire naţională de literatură comparată, Bucureşti, octombrie 1969).

Scanned with OKEN Scanner

Activitatea lui Tudor Vianu în domeniul comparatismului literar este dominantă şi orientativă pentru restul studiilor [9]. Personalitatea sa de estetician şi filozof al culturii, cu vocaţia umanistă a literelor în epoca modernă, a derivat după cel de-al doilea război mondial spre studiile de comparatism şi de literatură universală. El a impus ca o necesitate de cultură şi de ideal uman disciplina comparatismului literar : prin cursurile universitare despre „literatura de peste hotare", apoi despre literatura universală, prin lucrările de anvergură intelectuală, prin teoretizări şi precizări, prin intervenţii în dezbaterile internaţionale. Tudor Vianu este autoritatea incontestabilă a comparatismului literar românesc şi de la el s-a impus tradiţia unei adevărate şcoli. Elevii săi i-au continuat şi îi continuă opera. Tudor Vianu nu este întrecut — oricît de des apar vocile debile ale contestatorilor săi — în studiile de comparatism. Teoretic, el a fundamentat structura acestui nou domeniu cultural, el i-a putut demonstra frumuseţea şi valoarea. Tudor Vianu a moştenit o lungă tradiţie a preocupărilor în acest domeniu, care veneau tocmai din epoca filologică a lui Hasdeu şi Gaster, trecînd cu atîtea realizări prin primele decenii ale secolului nostru. Comparatismul literar românesc este fundamentat într-o viziune matură de cultură autohtonă abia cu el. Dacă n-a iniţiat-o, Tudor Vianu a impus în cercetarea modernă, ca un imperativ al culturii noi, disciplina comparatismului. A patronat, cum în domeniul esteticii, prin vocaţia sa de umanist şi de filolog, o disciplină care să satisfacă îndatoririle şi resorturile intime ale literaturii noastre. Opera lui Tudor Vianu în domeniul comparatismului este o parte din zestrea culturii noastre contemporane, elocventă pentru stadiul atins de o evoluţie istorică. Tudor Vianu porneşte de la ideea unei unicităţi dialectice a fenomenului literar ca un fenomen uman. Creaţia literară prin natura sa intrinsec-umană este rezultatul unei complete determinări de factori interni şi externi, o sinteză a naţionalului şi universalului. Unicitatea şi ireversibilitatea actului creator acumulează în timp şi spaţiu o zestre pe care o expune sau renunţă la ea, dar de care nu se poate niciodată dispensa înainte de a o cunoaşte. Interacţionarea proceselor literare este aşadar o legitate a existenţei însăşi a fenomenului. Problema influenţelor nu este o simplă chestiune de litigiu dintre debitori şi debitanţi, sau, cum se spune în alţi termeni, între receptori şi transmiţători. Nu e absolută, dar nici parte neglijabilă. Cultura, şcoala, educaţia, moda, publicistica, tradiţia, prestigiul, voiajul aduc o infinitate de căi şi de mijloace pentru a intra în contact cu valorile altor literaturi. Nici un proces sau act literar nu e posibil să se afirme în absenţa unui cadru, a unei continuităţi sau a unei propulsii. Cultura are nevoie, ca oricare alt organism, de un mediu intern şi extern. „O influenţă literară este un proces care poate fi privit ca *transmisiune* sau ca *receptare*" [10]. Putem adăuga la opinia lui Tudor Vianu, pentru a o completa, că proce-

[9] Victor Iancu, *Tudor Vianu, comparatist*, în „Analele Universităţii din Timişoara", Seria ştiinţe filologice, IV, 1966, p. 151 — 216.

[10] Tudor Vianu, *Studii de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1960, p. 241.

Scanned with OKEN Scanner

deul trebuie să implice ambele posibilităţi de manifestare pentru a evita orice eroare, întrucît unul din factori nu poate exista fără celălalt. Elementul de transmisiune implică deja elementul de *receptare*. Acesta îl promovează, îl reclamă. Nimic nu este gratuit. *Transmisiunea* se face în vederea unei finalizări, indiferent de proporţie, profunzime şi durată, adică a unei nevoi de receptare. Păstrarea unui singur element poate provoca riscul unei rupturi în cadrul unui fenomen ce nu se manifestă decît în variaţia celor doi poli. De unde şi eroarea comisă de-a lungul activităţii unor comparatişti în secolul al XIX-lea şi al XX-lea de a fi privit în exclusivitate elementul de transmisie, neglijîndu-se cel de recepţie. Bineînţeles eroarea este aceeaşi şi în cazul în care se are în vedere abuziv ultimul termen, ducînd la descoperiri de continente deja ştiute, la originalităţi care nu mai erau de mult originale. Sesizarea unei influenţe condiţionează un circuit de valori. Orice mişcare de curenţi în literaturile naţionale nu vine pe deasupra lor, ocolindu-le, manevre exterioare, importuri gratuite. Înainte de a şti dacă, sau cît a operat în profunzime, trebuie ştiută, detectată, semnalată. Există influenţe fertile, altele periculoase, banale. Termenul de influenţă are întotdeauna nevoie de o accepţie nuanţată, de la un fenomen la altul. În orice caz, odată acceptată ideea de influenţă, ea implică o forţă de activizare pentru a putea fi introdusă, pentru a putea acţiona nemijlocit în cadrul noii literaturi. De aceea o precizare ca aceasta era un pur eufemism : „Influenţele operează numai acolo unde natura fenomenului social le asimilează şi le face rodnice" [11].

În cultură, în creaţie, firește, influenţa, cum am mai spus, nu poate fi decît de ordinul unei necesităţi interioare. Importul de carte, orientarea unei mişcări literare în spiritul unei alte literaturi aparţine fenomenului sociologic al creaţiei. Literatura propriu-zisă nu va incorpora în fiinţa ei decît acele date de care ea are nevoie, ceea ce-i lipsea şi îi trebuia pentru a-şi desăvîrşi originalitatea. „Simpla identificare de izvoare, alăturarea de texte nu pot da rezultatele aşteptate. Este necesară o înţelegere a influenţelor în spiritul istoriei sau o forţă a prezentului" [12].

Identificarea este necesară, obligatorie, dar nu singura modalitate a studiului influenţelor. Firește, influenţele sînt posibile numai fiindcă se pliază necesităţii vremii, corespund unui glas al timpului. Nu luăm în discuţie importurile de „fapte literare", ci ceea ce se defineşte şi se înţelege prin creaţie. Numai pe acest teren se poate face radiografia exactă a ceea ce a însemnat puterea de radiaţie a unei influenţe externe. Cercetarea este complexă. Totul este de a nu se exagera şi de a nu se absolutiza nici unul dintre factori. Respingerea de plano a influenţelor este la fel de greşită ca şi acceptarea înclinată a orice se pretinde dator mişcărilor literare din afara graniţelor. Prin studiul influenţelor noi trebuie să urmărim o perpetuare şi o dezvoltare în lanţ progresiv a literaturii umane. Teoria influenţelor nu poate şi nu trebuie să fie abandonată şi minimalizată, căci conţinutul la care ea se referă aparţine acelei coeziuni inseparabile

[11] *Ibidem*, p. 9.
[12] *Ibidem*, p. 241.

Scanned with OKEN Scanner

între geniile umane de pretutindeni. Veşnicul transfer de experienţe artistice dintr-o parte într-alta a lumii, circulaţia liberă a valorilor se integrează unui sens mare de durată a culturii umane. Concluzia lui Tudor Vianu era că în epoca contemporană este exclusă cercetarea izolată, fragmentară, a literaturilor.

„Nu mai este posibil a se studia astăzi istoriile literare naţionale în secţiuni verticale, adică separate de celelalte literaturi ale lumii".

Literaturile naţionale nu coexistă ca nişte domenii închise, cu ziduri şi cu porţile ferecate. Studiul valorilor artistice ale umanităţii trebuie expus pe secţiuni orizontale, cuprinzînd într-o epocă istorică întreaga gamă de expresii şi de variaţii ale talentului. Conştiinţa de cultură, căutarea de frumos, idealul artistic al umanităţii au păstrat tradiţiile spirituale ale poporului şi le-au promovat în timp. Fenomenele de literatură care au însemnat momente hotărîtoare în cursul istoriei literaturii universale sînt acumulări şi preluări ale unor reuşite precedente. Nici o literatură modernă, spunea Tudor Vianu, nu se poate studia în afara literaturilor clasice, greacă şi latină. La rîndul lor, literaturile clasice impun avansări în îndepărtatul trecut, căutînd alt leagăn al culturii umane, în orientul asiatic. Renaşterea italiană nu era posibilă fără sprijinul ei pe cultura antică, fără alierea la acest cult, iar cultura antică nu ar fi putut intra în conştiinţa europeană modernă fără Renaştere. Istoria culturii este şi o istorie a veşnicei întoarceri la antici. Renaşterea însă nu va deveni niciodată o versiune automată a antichităţii. Marii creatori ai Renaşterii sînt cunoscători eruditi pasionaţi, filologi ai antichităţii ; ei sînt hrăniţi în spiritualitatea grecească. Tudor Vianu urmărea această continuitate variată şi veşnic nouă a spiritului antichităţii în florilegiul personalităţilor Renaşterii italiene. Alianţa cu spiritualitatea grecească a însemnat pentru oamenii Renaşterii o înarmare a lor pentru a depăşi condiţia evului mediu. Concepţiei elenistice de ev mediu a lui Dante i se va adăuga aceea laic-umană a antichităţii. Viziunea lui Dante se împlineşte în această comuniune adîncă de ideal cu antichitatea. La rîndul său, Petrarca, cu o formaţie clasică ca orice mare erudit din alte timpuri, în contact cu antichitatea, dobîndeşte acea complexă expresie care „alcătuieşte formula însăşi a umanismului : patriotism, iubirea libertăţii, idealism moral de origine platonică, slujit prin mijloacele retoricii ciceroniene" [13]. Conceptul de demnitate a omului, sursele de inspiraţie filozofică materialistă grecească care apar în ideologia filozofică şi estetică a Renaşterii erau redescoperite acum în Italia din nevoia de a învinge evul mediu. Ceea ce este grandios în cercetarea întreprinsă de Tudor Vianu este această reconstituire de continuitate şi de transmisiuni şi moşteniri de bunuri de la o cultură la alta, fenomen de continuitate şi de discontinuitate istorică, de avans şi de reluare hegeliană a valorilor şi experienţei artistice a trecutului. Căci, aşa cum cultura grecească s-a perpetuat şi a fost un element constitutiv pentru Renaştere, a rămas Renaşterea ca model şi mit al culturilor moderne. A urmări destinul peregrinării tîrzii a operei lui Shakespeare în literaturile europene

[13] *Ibidem*, p. 35.

era pentru Tudor Vianu pretextul reconstituirii unor trasee de spiritualitate în lume. În eseul *Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă. Goethe şi literatura universală*, Tudor Vianu făcea o cartografiere comparatist-universalistă a operei lui Shakespeare în Germania, Franţa şi Anglia. Altă dată el se va ocupa de *Mitul prometeic în literatura română* ori de imaginea lui *Beethoven în istoria culturii*. Nu toate dintre titlurile enumerate au o valoare egală pentru personalitatea lui Tudor Vianu şi de aceea nu exagerăm stăruind de fiecare dată ca în faţa unei inovaţii. Ele mergeau în continuarea direcţiilor clasice ale comparatismului de tipul studiilor de influenţe şi de motive, ca de exemplu *Din istoria unei teme poetice : lumea ca teatru*. Evoluţia acestui concept trecut în literatură ca motiv îşi avea sursa la şcolile filozofice care marcau declinul civilizaţiei antice. Prin creştinism, prin teatrul lui Shakespeare şi opera lui Erasmus, pînă la Eminescu, la care acest motiv apărea „contaminat de concepţia shakespeariană a voinţii", tema lumii ca teatru era convertită în optica iluminismului ca o formă de protest faţă de societatea vremii, cu forţa unei filozofii de a rezista individual. Marile teme ale literaturii universale vor fi integrate de Tudor Vianu studiului literaturii române. Exemplele erau inegale, unele discutabile ca valoare artistică, dar importantă rămîne pledoaria lui Vianu pentru justificarea unui punct de vedere, a unei replici pe care o primea motivul mitului prometeic în literatura română. În concepţia sa acest mit a rămas în literaturile lumii un ideal de viitor al oamenilor. În epocile de cultură şi de înnoire, acest mit a fost mereu repotenţializat. În metoda de lucru a lui Vianu se va proceda întîi de toate la refacerea itinerarului pe care l-a străbătut mitul prometeic pînă la apariţia sa în literatura română, de la Hesiod, Eschil, Platon, Goethe, Byron, Shelley etc., după aceea se trece la exemplele furnizate de literatura noastră, începînd cu Panait Cerna, care a tradus poemul *Prometeu* de Goethe, pînă la fazele de prometeism identificate în opera lui V. Voiculescu („mîndria individuală a poetului"), Al. Philippide, V. Eftimiu. Prometeismul era, într-un context istoric contemporan de luptă pentru dreptate şi libertate, cultul unui efort colectiv de dobîndire a unei noi condiţii umane. Prometeu era sfîntul mulţimii care se elibera. Gestul său era unul mobilizator de cutezanţă şi de sacrificiu în numele semenilor, a omului. „Apariţia mitului prometeic în literatura română este unul din faptele cele mai caracteristice ale dezvoltării ei mai noi" [14].

Una din ideile fundamentale urmărite de Tudor Vianu de-a lungul activităţii sale de comparatist şi de istoric literar universalist a fost aceea a continuităţii specifice şi creatoare a culturilor naţionale. Printr-o temă sau motiv nu circulă o schemă, ci un fond de viaţă, o experienţă şi o concluzie asupra vieţii umane. Istoriile literaturilor probează veşnic acest legămînt cu trecutul, această nevoie de a se înscrie pe un circuit deja existent al valorilor, de a se întări eforturile lor de înnoire, cu forţele verificate ale culturii vechi. La Tudor Vianu, culturile naţionale se interpătrund şi se angajează în alianţă de spirit. Marile descoperiri şi marii paşi

[14] *Ibidem*, p. 242.

făcuţi în prezent şi în viitor merg pe urmele unui drum deja început şi verificat de-a lungul istoriei. Fiecare literatură se clădeşte învăţînd din experienţa sa şi a celorlalte literaturi. Alianţele cu trecutul — ceea ce înseamnă cu operele şi capodoperele naţionale şi universale — sînt stimule ale avansării creaţiei în viitor. Ritmul timpului se menţine şi se perpetuează. Noutatea nu se realizează prin rupturi. Este prezenţă a ceea ce a fost, sinteză a ceea ce a rămas. Influenţa culturii vechi în Renaştere descoperea oamenilor Italiei nevoia de a trăi în secolul lor. Cultura antică a precipitat ideile prezentului. Şcoala clasicităţii vechi nu a fost o simplă corepetiţie. Ea dă lecţie, nu rămîne un for mnemotehnic. Pentru Tudor Vianu, antichitatea a însemnat o durată a culturii prin cultură. Literaturile se apropie nu ca să se confunde, ci ca să se recunoască pe ele însele. J. J. Rousseau are în literatura germană un spaţiu în care va promova prielnic noile tendinţe ale societăţii, după cum Shakespeare pe continent însemnase promovarea unui spirit renascentist. Acceptarea şi difuziunea lui Shakespeare în fiecare ţară europeană înseamnă de la un caz la altul un alt fenomen. Culturile naţionale se întîlnesc numai ca numitori, fiecare însă preia şi transformă opera conform unei structuri proprii. Destinul lui Shakespeare în culturile europene presupune cercetarea factorilor psihologici şi sociali care au deschis sau închis porţile marelui *Wil.* Acest capitol în studiul lui Tudor Vianu ia proporţia unei opere de cultură umanistă care serveşte scopurilor educaţiei umane a popoarelor. Culturile nu apar superioare şi inferioare, ci culturi care s-au realizat în contextul unui climat istoric favorabil sau care nu s-au realizat încă suficient. Nu există culturi debitoare, parazitare şi culturi „de rasă", nobile. Pentru Tudor Vianu există culturi umane în varietate infinită şi într-o unitate de esenţă şi finalitate. Studiile sale nu au stabilit diferenţieri precum gradele de comparaţie ale adjectivului, ci nuanţe ale aceluiaşi etern uman. Capodopera nu este izolată în gîndirea umană, nu este o rezervaţie a filozofilor. Operele mari de la *Iliada* şi *Divina comedie* la *Hamlet*, *Faust*, romanul rusesc al lui Tolstoi şi Dostoievski au rădăcinile întinse în acelaşi adînc al sufletului nostru. Umanitatea fiecăruia este a tuturor oamenilor la un loc. Tudor Vianu apropie operele de artă, le simte şi le explică prin marea sa cultură ca fiind legate între ele printr-un sistem complex de punţi. Comparatismul lui Vianu nu separă ci uneşte doar operele, caută cu erudiţia sa corespondentele de vibraţie şi de alcătuire, le integrează în contextul unei unităţi a geniului uman. Compararea literaturilor şi a operelor între ele aparţine unei viziuni asupra literaturii universale ca literatură care se dezvoltă prin continuitate, diversitate, unitate.

Una din lucrările clasice ale aplicării metodei comparatiste la cercetarea literaturii noastre contemporane, şi o ilustrare a propriei sale concepţii privind această disciplină, a fost cartea lui Tudor Vianu *Arghezi, poet al omului* (Bucureşti, 1964). Studii de aplicaţie comparatistă avusese Vianu şi mai înainte de această dată, acum însă în mod simbolic se apleacă asupra uneia dintre operele care avea o semnificaţie aparte pentru epoca contemporană. Tudor Vianu îşi propunea să arate „lunga evoluţie a acestei teme, pentru a stabili, cu mijloacele studiului comparativ al literaturilor,

Scanned with OKEN Scanner

ce anume s-a transmis din străvechea tradiţie în opera poetului român şi ce i-a adăugat acesta, prin puterea originală a viziunii sale şi ca un reflex al împrejurărilor speciale în care s-a produs lucrarea sa". Pentru aceasta se reconstituia o uriaşă panoramă, în timp, a temei în literatura universală, de la sociogoniile antichităţii, Hesiod, Eschil, Platon, Lucreţiu, pînă la acelea moderne ale lui Dante şi Milton. Tudor Vianu este neobositul drumeţ al culturii universale prin secolele de creaţie românească. Apare o întreagă istorie literară a unei teme unice. *Cîntare omului* de Tudor Arghezi i se pare lui Vianu a fi opera cea mai desăvîrşită a acestui lung proces evolutiv. Fiecare poezie din ansamblul poemului este sustrasă întregului şi i se reface un întreg din piesele disparate luate de aiurea din literatura universală. Concluzia era pretutindeni aceeaşi. *Cîntare omului* era un „poem prometeic al luptelor omului", „un poem plenar ce desăvîrşeşte o căutare în literatura universală". Era optimismul învingerii omului prin socialism, „reprezintă o tratare nouă a temei milenare, în lumina concepţiei socialiste" [15]. Tudor Arghezi îmbogăţeşte această temă cu fondul unei noi filozofii, care angajează omul în lupta pentru cucerirea deplină a demnităţii sale.

În spaţiul literaturii universale şi naţionale, Tudor Vianu va mai reveni cu alte studii cu aceeaşi maximă cultură, metodă, cu aceeaşi acuitate estetică. *J. J. Rousseau şi influenţa sa literară* se înscrie ca o adevărată operă de sociologie, psihologie literară şi estetică a naturismului francez, de fenomenologie a creaţiei artistice.

După studiile cu caracter ideologic-estetic prin care se cîştigau noi domenii de viziune asupra curentului paşoptist, precum „*Santa cetate*", D. Popovici era prezent după cel de-al doilea război mondial în cursurile sale despre Eminescu într-o ipostază nouă a eseisticii comparatiste, raportînd gîndirea artistică a poetului la o altă constelaţie europeană, determinînd noi valenţe, noi coeziuni şi noi profunzimi. După viziunea lui George Călinescu, Tudor Vianu, D. Caracostea, D. Popovici, racordîndu-se unor teze ale celui din urmă dintre exegeţi, va lansa o nouă coordonată a eminescianismului ca realitate spirituală. Romantismul lui Eminescu ia o altă coloratură şi o structură rezistentă prin relaţia sa cu byronismul. Dimitrie Popovici schimbă optica romantismului eminescian. Lucrul acesta încercase să-l spună — şi pentru anume perioadă de timp demonstraţia a reuşit — şi C. D. Gherea, apoi Ibrăileanu. Apare prin D. Popovici un Eminescu poet titanic, grandios, propulsat de „sentimente titanice". Comparat cu Byron, Eminescu nu este în ariergardă, ci într-un plan paralel de geniu:

„Titanismul eminescian se desfăşoară aşadar pe linii paralele titanismului byronian, dar în evoluţia lor sentimentele sale titanice ajung să se diferenţieze de cele ale lui Byron" [16]. Apropierea de Schopenhauer nu păleşte şi nici nu ucide un geniu. Tendinţa extremă a fost de a face din Eminescu ori un poet care nu a luat nimic, de care nu s-a prins decît super-

[15] *Ibidem*, p. 221.
[16] D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, 1948, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

ficial filozofia lui Schopenhauer, ori un poet care a versificat această filozofie, ca fiind un asfixiant. Pentru D. Popovici, schopenhauerismul este procentul de calitate care în amestec cu esenţa gîndirii eminesciene va da o rezultantă originală : „Fortificînd în general poziţiile artistice ale temei titaniene, filozofia schopenhaueriană aducea totuşi o anumită transfigurare a ei". „Eminescu aducea o vocaţiune titaniană originală, care găsea puternice puncte de sprijin în literatura titaniană romantică" [17]. Dimitrie Popovici are nevoie pentru o nouă caracterizare a lui Eminescu de o situare a „momentului literar", adică de o reîntocmire a planului general al culturii europene contemporane poetului român, fenomen diversificat între clasicism, naturalism, verism, romantism, decadentism, pentru a se ajunge la concluzia că Eminescu nu putea fi încadrat perfect epocii sale. „Prin cultul formei şi al antichităţii, el aparţine neoclasicismului european ; prin pesimism şi voluptatea erotică şi intelectuală se apropie de literatura decadentă a Europei [...] şi se aşază astfel la antipodul realismului şi naturalismului contimporan lui ; iar prin unele motive de inspiraţie, prin amploarea sentimentelor şi viziunilor sale, se leagă de epoca anterioară romantismului" [18]. Desigur, parcurgem în poezia lui Eminescu trepte şi opriri la preromantici, la romantici, dar în viziunea lui D. Popovici se configurează elementele unei efigii noi a poetului. Titanismul eminescian apare întîi delimitat în ipostaza poetului „cetăţii umane". Eminescu este un poet al „cetăţii umane, contemplată în permanenta ei devenire şi în multiplele raporturi ce se creează între indivizii ce o compun, dar contemplată în acelaşi timp şi în dependenţa ei de legile istorice ce o depăşesc şi o conduc" [19].

Nu influenţele îl descoperă pe poet, ele sînt sau nu pot fi. Influenţele modelează o structură, o împlinesc. Eminescu nu este Eminescu fiindcă este schopenhauerian ori byronian etc.

„De origine byroniană, dar corespunzînd într-o largă măsură structurii proprii, sentimentul infinitului şi al eternităţii rezultă în primul rînd din funcţiunea fibrei titaniene a poetului român. Dar, am afirmat puţin mai înainte, ele beneficiază totodată de influenţa ulterioară a filozofiei kantiene şi mai cu seamă de influenţa lui Schopenhauer, a cărui concepţie filozofică era însăşi de natură să fortifice poziţia titaniană" [20].

Influenţa schopenhaueriană dezvoltă o vocaţie, o stare şi o aspiraţie titaniană a lui Eminescu : „În formele lui originale, pesimismul eminescian izvora din condiţiuni proprii, se altoia pe stările de sentiment personal. Mizeria morală proprie îl motiva. Filozofia schopenhaueriană face însă pe poet să înţeleagă resorturile universale ale mizeriei umane, îl face să înţeleagă condiţia meschină a întregei existenţe" [21].

Orice influenţă sau similitudine nu inventează o valoare autohtonă. Ele pot aprinde energii latente, le pot stimula, dar nu le pot crea de la

[17] *Ibidem*, p. 84.
[18] *Ibidem*, p. 109.
[19] *Ibidem*, p. 231.
[20] *Ibidem*, p. 461.
[21] *Ibidem*, p 462.

Scanned with OKEN Scanner

sine. Afirmînd că „opera poetului român proiectează lirismul interiorizant al lui Leopardi în vastele perspective ale poeziei byroniene" [22], D. Popovici ţine să sublinieze încă o dată rolul neabsolut al influenţelor literare:

„Nu este aceasta rezultatul exclusiv al unor influenţe. Influenţele există, incontestabil, şi noi înşine le-am subliniat în nenumărate rînduri. Dar funcţiunea lor n-a fost să creeze o personalitate literară, pentru că ele nu pot îndeplini o astfel de funcţiune decît atunci cînd lucrează cu material interior din care nu vor putea scoate nimic de seamă. Funcţiunea lor a fost să ajute pe poet să se regăsească. Sub influenţa filozofiei schopenhaueriene spiritul reflexiv al poetului român a putut atinge forme de artă pe care, într-o altă sferă, le atinsese poetul italian Leopardi, iar sub influenţa poeziei byroniene, înclinările sale originale către absolut şi nemărginire se precizează şi se fortifică. Şi una şi alta sînt chemate să pună în lumină diamantele ascunse în adîncul sufletului său fără să le poată altera reflexele proprii" [23].

D. Popovici a dat, poate fără nici o comparaţie încă, o perspectivă inovatoare asupra istoriei literare, asupra literaturii secolului trecut pînă la Eminescu, prin metoda comparatistă. Formaţia sa la şcoala franceză a lui Baldensperger şi Paul Hasard undeva a fost depăşită. Cu D. Popovici, comparatismul literar nu se separă de actul critic şi de cel de istorie literară. Cercetarea istorico-literară este implicit şi o cercetare de comparatism literar. Romantismul românesc va fi expus într-un panoramic unic: ca ideologie, cultură, mişcare politică, socială. D. Popovici condensează şi acumulează datele unei bibliografii uriaşe. El purcede la o rediscuţie a raporturilor literare şi culturale dintre literatura română şi literaturile occidentale, şi invers, a complexului de forţe care au facilitat crearea unei ideologii artistice, precum romantismul, şi la dislocarea altor crezuri literare, precum acelea ale clasicismului. Pentru aceasta se face apel la aliaţii externi. Lupta rămîne mereu a forţelor interne; aici se petrec ofensivele şi atacurile decisive. Sprijinit pe experienţa romantismului extern, romantismul românesc apare cu proprietăţi de sine. Dacă preromantismul nu a fost după D. Popovici un curent creator, contopindu-se adesea cu romantismul, romantismul românesc în contact cu cel occidental şi cu cel rusesc are un potenţial evident de regăsire. Desigur nu trebuie exagerat. Un romantism pur autohton nu era posibil la noi, cum nu era posibil nici în altă parte. Circuitele culturale deschise funcţionau nestingherit spre toate zările. Infuzia culturii occidentale era presantă, dar romantismul din literatura română nu a devenit o derivă a celui occidental. Hrănit din experienţa unei tradiţii literare naţionale şi străine, scriitorul romantic român este al pămîntului său şi al momentului cultural reclamat de o anume realitate culturală şi politică. Lecţia de comparatism a lui D. Popovici în *Romantismul românesc* era o demonstraţie asupra sintezelor obţinute pe solul nostru de pe urma apropierilor şi influenţelor literare pentru definirea unor proprietăţi naţionale. Pentru D. Popovici, „fenomenul literar este un fenomen de cultură, care se cere integrat timpului său şi explicarea

[22] *Ibidem*, p. 474.
[23] *Ibidem*, p. 474.

Scanned with OKEN Scanner

lui necesită un exerciţiu pe întreaga claviatură a spiritualităţii ambiante". În noţiunea de *ambianţă* a unui fenomen se putea integra şi cultura străină, „privirea comparativă se impune cu necesitate în judecarea lor. Numai o confruntare mai largă de date şi de fapte ne va ajuta să dezvăluim sensul general al unor evenimente cărora, altfel, am fi ispitiţi să le atribuim o importanţă locală". D. Popovici punea în discuţie şi aspectul fenomenelor literare şi culturale ale diferitelor popoare care se dezvoltă în paralel, fără a implica vreo urmă de influenţă. Însă acest maestru al teoriei influenţelor care era D. Popovici va accentua în studiile sale pe elementul intern, organic, hotărîtor în procesul mutaţiilor de valori, cuprins de cadrul spiritual general al unei anume epoci. O cultură şi o literatură transilvăneană a „luminilor" a corespuns unui întreg secol european al iluminismului. Pentru aceasta se desfăşoară un lung proces al culturii noi a secolului al XVIII-lea, acordînd prioritate „componentelor ideologice ale mişcării" (iluministe), apoi direcţiilor „pe care ea le-a indicat evoluţiei spiritului omenirii". Cadrul spiritual este unul european, occidental, apoi un altul mai restrîns al sud-estului european, cu o altă structură psihică şi politică. Renaşterea spirituală românească şi grecească sînt fenomene de adopţiune necesare ale ideilor iluministe. D. Popovici se retrage apoi în sfera lumii sud-est europene, în această unitate în care cultura românească era o parte a fenomenului, ca apoi să dezvolte reacţia spiritelor noastre, formele prin care se organizează şi se dă viaţă unei expresii noi a idealurilor iluministe. Concepţiile, ideile secolului al XIX-lea erau corectate şi încorporate unei necesităţi istorice a momentului transilvănean respectiv. Şcoala ardeleană va fi reconstituită pe modelul studiilor lui Ovid Densusianu, N. Iorga, N. Drăganu cu monografii despre fiecare scriitor în perspectiva idealurilor istorice ale românilor din Transilvania. Renaşterea secolului avea un corespondent în *Renaşterea ardeleană*, cum numeşte D. Popovici mişcarea culturală şi patriotică a învăţaţilor de la Blaj. Aici *luminarea* va îmbrăca specificul situaţiei politice a românilor transilvăneni, opera lor fiind de devotament intereselor colectivităţii naţionale. Ideologia „luminării" în Transilvania a fost adaptată epocii noastre istorice, îmbogăţindu-se în expresie şi în conţinut. Opera transilvănenilor este una de luptători ai poporului, operă de martiri şi de eroi. D. Popovici a transformat *Literatura română în epoca „luminării"* — cu preponderenţă pentru Transilvania — într-un proces de integrare creatoare a spiritului românesc în curentul şi în complexul de idei europene ale unui secol de cultură. Iniţial stimulată, determinată exterior de fluxul ideologiei enciclopediste şi prerevoluţionare franceze, *Şcoala ardeleană* se evidenţiază ca un fenomen corespunzător realităţii româneşti, îmbogăţind ideologia şi cultura iluministă europeană cu un punct de vedere şi cu un accent care marcau o experienţă nouă faţă de ceea ce se cunoscuse pînă atunci sub numele de iluminism în cultura europeană.

Studiul influenţelor în opera lui Mihai Eminescu era pentru George Călinescu o formă de a stabili o posibilă hartă a culturii şi a lecturii poetului. Înregistrările, indicaţiile de autori şi opere, detectările urmelor

Scanned with OKEN Scanner

de influenţă în *antume şi postume* erau operaţii de erudiţie duse pînă la limită, dar nu justificări de aplicaţii comparatiste. În *Cultura lui Eminescu*[24], continuare a exegezelor din *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu nu-l împarte pe poet în atîtea părţi cîte cuprind influenţele sau contactele de cultură, erudiţie, interes intelectual. Concluzia sa este undeva anti-comparatistă. Eminescu îi apare lui George Călinescu erudit şi învăţat ca poet, nu cum erau Maiorescu, Hasdeu şi Xenopol. „Bine îndrumat în fiecare disciplină, mai cu seamă, dar nu îndeajuns ca învăţat, Eminescu este totuşi, ca poet, un om foarte cult, înţelegînd prin cultură cea mai înaltă pregătire în anume scop, care aci este poezia. Ca poet, Eminescu a fost cel mai cult dintre poeţii noştri, cu cea mai ridicată putere de folosire a tuturor factorilor de cultură"[25]. Toate relaţiile posibile dobîndite de G. Călinescu prin propria sa cultură sînt conectate la cultura informaţională, pasageră sau statornică şi profundă a lui Eminescu. Ce ştia Eminescu sau ce pretindem că ştia, întrucît, de acord cu G. Călinescu, totul rămîne de ordinul aproximaţiilor. De altminteri, G. Călinescu îndreaptă vadul cercetărilor comparatiste de influenţe, motive şi teme, atît de predilecte pentru specialişti, spre pura erudiţie, cadrul de cultură şi sferă spirituală a creaţiei de geniu. Afilierea şi căutarea de aliaţi prin cultură nu vor mai însemna şi descoperirea de ascendenţi şi de influenţe. Operaţia tipic comparatistă la G. Călinescu va fi o demonstraţie impresionantă de cultură şi asupra culturii poetului. Biblioteca aproximativă a lui Eminescu nu este însă şi o sursă implicită a influenţelor receptate de personalitatea sa poetică. Referinţele la filozofia universală, la cea greacă şi germană, la cultura indică, la literatura germană, franceză, italiană, spaniolă, engleză, română, la filologie, istorie, ştiinţe exacte, descoperă un plan real al existenţei poetului, nu însuşi sîmburele autentic al poeziei sale. Ca şi în *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu*[26], G. Călinescu descompune sinteza gîndirii poetice şi teoretice în fragmentele ei de obîrşie, le caută autenticul ideativ, le contemplă prin marile sisteme de filozofie, aşezîndu-l pe poet pe linia mare a devenirilor în cultura universală. *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu* reconstituie nu o sursă de debitori, ci o relaţie de cultură şi de spiritualitate congenuină. Netă este numai concluzia că poetul român s-a aflat sub „înrîurirea filozofiei kantiene şi schopenhaueriene", în rest fiind „raza de cultură" a lui Eminescu. Detectările de idei şi de noţiuni din opera poetului în gîndirea filozofilor arată o stare de ideaţie a lui Eminescu, fibra sa avidă de contemplaţie şi de abstracţiune. Poetul se hrăneşte dintr-o bibliotecă fundamentală de filozofie, absorbind, însă, din ea acele forţe care să-i reverbereze eul. „Izvoarele filozofiei teoretice" ale lui Eminescu nu pot înfăţişa un filozof, cum nu a fost Eminescu, dar, în cercul mare al gîndirii filozofice a lumii, poetul este un contemporan al ideilor mari din cultura universală. Poetul

[24] În „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. V, 1956, nr. 1 — 2, p. 243 — 377.
[25] Ibidem, p. 377.
[26] În „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. V, 1956, nr 3 — 4, p. 399—477.

Scanned with OKEN Scanner

nu ajunge să-şi creeze un sistem, dar este capabil de o gîndire filozofică, indiferent cît sau nu este originală. „Eminescu citează pe Heraclit, lucru foarte firesc, dar teoria devenirii e un loc comun nu numai al gîndirii filozofice, dar şi al celei populare. Se constată o mare apropiere de eleaţi. După Parmenide mişcarea e aparentă, reală este numai starea pe loc a substanţei divine. Dar ideile platoniciene sînt şi ele factori constanţi în cadrul cărora se petrece procesul fenomenal. Pitagora crede în metempsihoză, platonicienii sînt emanatişti. Toate aceste lucruri sînt şi în Eminescu. Dar unde nu sînt? Bhudda sau Pythagora, Platon sau Schopenhauer, Kant sau Parmenide, Giordano Bruno sau Spinoza, iată cîteva momente ale unei istorii ce se izbeşte de pereţii tari a două serii de răspunsuri posibile, care apar în genere împerecheate: devenire—rămînere pe loc; empirism—transcendentalism; theism sau panteism"[27]. Cultura filozofică a lui Eminescu era, astfel, prilejul de a-l putea urmări pe poet în seria deschisă a întrebărilor, a monologurilor cu sine despre viaţă şi moarte, despre lume şi eu. Poetul nu era o poartă deschisă a „influenţelor", ci o conştiinţă care îşi caută un cer propice pentru contemplaţie şi-l găseşte cu ajutorul operelor lui Kant şi Schopenhauer. Gîndirea „teoretică" şi „practică" a lui Eminescu nu putea fi desprinsă dintr-un tot de spiritualitate aleasă a tezaurului lumii. „Izvoare" înseamnă pentru Călinescu puncte de plecare şi identificări de esenţă. Comparaţiile dintre autori, opere, personaje şi stări din literatura română şi literatura universală vin la G. Călinescu în primul rînd prin identitatea lor în universal, apoi prin relaţia pură de cultură a identificărilor posibile. Raportarea la literatura străină, într-o epocă a circulaţiei şi a pătrunderii literaturilor mari pretutindeni, a impunerii conceptului de literatură universală şi a unui spirit de integrare în cultura lumii, nu mai era o simplă aplicare de metodă comparatist-literară, ci o necesitate a operaţiei critice şi a delimitării valorice curente. G. Călinescu nu se vrea nicicînd un comparatist, dar comparatismul literar este un fapt obişnuit în judecăţile sale de valoare. Operele autohtone vor fi cuprinse în sfera şi în ambianţa lor universală: de la scrisoarea lui Neacşu şi *Învăţăturile* lui Neagoe Basarab pînă la Sadoveanu, Arghezi, Barbu şi Blaga, creaţia românească are pentru Călinescu o vocaţie şi o rezonanţă amplificată a universalului. Cu G. Călinescu, literatura noastră este o variantă creatoare a universalului în spaţiul românesc. Comparaţia sa a depăşit limita profesionistă a identificărilor de izvoare şi de teme. Influenţa poate sau nu poate fi, ca să existe înrudirea spiritului uman de pretutindeni. Trimiterea la cutare operă universală, apelaţia impresionistă pe loc a unei lucrări care aminteşte de cea autohtonă, derivă din viziunea şi din conceptul de universal al culturii noastre. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, G. Călinescu transmite valorilor umane mesajul propriilor noastre valori. Replică creatoare, noutate, mutaţie de stări sufleteşti, dar aceeaşi altitudine umană a vibraţiei în faţa marilor probleme ale existenţei. Similitudini, comentarii, citări în paralelă de nume ale tezaurului universal,

[27] *Ibidem*, p. 477.

Scanned with OKEN Scanner

apropieri de teme, motive, discuţii, aprecieri comparatiste între operele româneşti şi cele universale vor întări conştiinţa universalităţii creaţiei noastre. Cultura, spiritul critic, gustul şi inteligenţa estetică vor da comparatismului literar o funcţie permanentă, necesară, gravă, de situare a capodoperei româneşti în ansamblul creaţiei universale. Nu o resfirare de-a lungul secolelor a influenţelor primite, ci de-a dreptul o angajare a literaturii româneşti în procesul creaţiei universale. N. Filimon are „cultura" sa, sfera sa de spirite din care s-a hrănit şi cu care coabitează în eternitate. „Autodidactul" ştie la cine apela în cronicile sale teatrale, cu cine se poate consulta în itinerariile sale în străinătate. În *Ciocoii vechi şi noi*[28] apar, însă, adevăratele roade ale raportărilor şi apropierilor lui Filimon de literatura universală. Prologul romanului îi reaminteşte lui G. Călinescu de tipul literaturii psihologice ("O psychologie"), gen cultivat în Franţa lui Ludovic Filip[29]. Prezentarea personajelor se face „cu o desăvîrşită tehnică balzaciană". Disertaţiile din roman amintesc de „italienescul settocento". „Caracterizarea personajelor suferă de satanismul propriu romanelor populare din atelierul lui Eugène Sue". Proveniența ciocoiască a lui Andronache Tuzluc îi sugerează lui Călinescu pe confraţii săi din *Tîrgul de oale* de Francesco Goya. Stilul colorat, „un ton arheologic multicolor, oriental" dau „o împestriţare de *Halimă* "[30]. În viziunea lui Călinescu nu influenţele funcţionau atîta, cît cadrul şi epoca de cultură. Incursiunile erudite în istoria literară universală tind să situeze o anume spiritualitate într-un context de cultură. Pentru Grigore Alexandrescu a fost nevoie de o trecere în revistă a poeziei secolului său, refăcînd pentru fiecare aspect al liricii poetului tîrgovişten ascendenţe de atitudine, de stare şi de vocaţie. Prin Grigore Alexandrescu se reia un contact cu Lamartine, Ossian, Chateaubriand, Delille, Volney, Byron, se ajunge chiar la o definiţie nouă a poeziei sale erotice (Grigore Alexandrescu —„un poet în genul catulinienilor, secolul al XVIII-lea, precum Evariste-Désiré de Forges de Parny"). Încontinuu, lirica bardului nostru este interpretată în ansamblul unei galerii de opere ale secolului şi ale constituţiei sale sufleteşti. Apare imaginea cu totul nouă a unui poet cu adevărat modern în istoria poeziei româneşti. Toate posibilele comparaţii şi trimiteri la o sumă impresionantă de autori îl scot pe Grigore Alexandrescu dintr-un anturaj provincial şi dintr-o interpretare măruntă. G. Călinescu ne descoperă un poet de suprafaţă lirică, cu vocaţia marilor gesturi poetice. Comparatismul de tip livresc — erudiţia pune să cînte toate coardele liricii lui Grigore Alexandrescu într-o orchestraţie de maeştri ai epocii. Nu numai Grigore Alexandrescu, dar şi Alecsandri era salvat de la o viziune provincială a criticii literare. Alta îi era familia decît aceea atîta cîtă i se identificase pînă la Călinescu. „Alecsandri a intuit caii imenşi ai lui Géricault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristeţea solemnă, musculoasă a grupurilor lui Girodet, pierdute sub

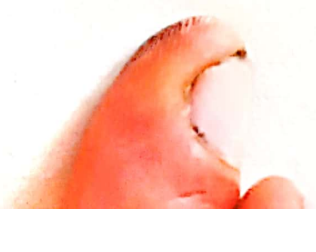
[28] Vezi G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1959.
[29] *Ibidem*, p. 197.
[30] *Ibidem*, p. 232.

Scanned with OKEN Scanner

copaci colosali"[31]. „Țăranii lui Alecsandri trăiesc în euforie ca *Paul et Virginie* în Île-de-France"[32]. Cutare ritm îi amintește exegetului de Th. Gautier, Karr, Ariosto, Ovidiu; memorialul *Călătoria în Africa* este „un sistem narativ pe principiul *Decameronului*"[33]. Poveștile lui Creangă au un fond universal de viață cărora Călinescu le caută sorgintea în *Halimà* și *Decameronul*, în *Fabulele* lui La Fontaine și povestirile lui Perrault. Creangă cu țărăniile sale „este un autor cărturăresc, ca Rabelais", „folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești, ca Rabelais, și în linia lui, ca Sterne și Anatole France, și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată"[34]. Comparațiile înseamnă descoperiri de originalitate, diferențieri valorice. Spaima de studiile de comparatism și de metodele sale curente este contrarie actului de cultură. Orice comparație apropie prin diferențiere valorile literare de pe meridiane geografice felurite: „Cine protestează la apropierea dintre Perrault și Creangă sub cuvînt — de pildă — că fiecare înfățișează lumi locale n-a înțeles o iotă din arta lui și a considerat basmele ca înregistrare folclorică. Firește, Plaut, Molière, Courteline, Caragiale — își au culorile lor, sub care se ascunde un universal. Compararea și apropierea între ei este posibilă. Lumea fabuloasă a lui Perrault oglindește curtea lui Ludovic al XIV-lea"[35]. I. Creangă se află alături de oricare dintre înțelepții lumii de formație folclorică, dar el nu poate fi decît numai al nostru. G. Călinescu ridică comparatismul de la condiția unei discipline în sine — și nu o dată pentru sine — la o nevoie permanentă a travaliului intelectual, implicat în orice moment și în orice condiție. Trăim gîndind în raportarea noastră la universal, ne obiectivizăm valorile autohtone pe scara umanității, ne descoperim universalizîndu-ne eul nostru. Chiar subiectele de predilecție ale comparatismului universal, *temele*, *motivele*, *sursele*, în viziunea lui Călinescu se vor desfășura ca un fel de procese de continuitate și de identitate, prin diferențiere infinitezimală de sensuri, ritmuri și fonduri. Schema clasică a metodei va fi respectată, numai că ea va fi umplută cu o încărcătură emoțională care va da viață erudiției și cărturărismului călinescian. În *Studii eminesciene*: *Teme romantice*; *Cadrul fizic*[36], G. Călinescu alcătuiește morfologia fiecăreia dintre temele romantice (*Facere și desfacere*, *Luna*, *Lumile siderale*, *Muzica sferelor*, *Cristalul*, *Regnul vegetal*, *Statuile*, *Mortul frumos*, *Viul cadaveric*, *Dublul*, *Magnetismul*, *Nebunia*, *Geniul*, *Femeia titanică*, *Omul veșnic*, *Speranța*, *Iubirea liberă*, apoi în alt plan: *Germinația*, *Geologia sălbatecă*, *Borealismul*, *Flora*, *Fauna*, *Rusticitatea*, *Decrepitudinea*, *Interiorul fabulos*, *Arhitectura colosală*), așa cum în cursul despre universul poeziei se reașază în planul de recompunere a sferelor paralele ale poeziei întîi pe dimensiune verticală, apoi

---

[31] *Studii literare*: *V. Alecsandri*; în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. VII, 1958, nr. 3 — 4, p. 288.
[32] *Ibidem*, p. 296.
[33] *Ibidem*, p. 329.
[34] G. Călinescu, *Ion Creangă*, București, Editura pentru literatură, 1964, p. 349.
[35] *Ibidem*, p. 376.
[36] În „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. VI, 1957, nr. 1— 2, p. 7 — 69.



Scanned with OKEN Scanner

pe dimensiune orizontală. Temele romantice la Eminescu au numai genetic determinaţiuni istorice în cultura universală. *Flora* ca temă romantică este una, dar ca temă eminesciană este alta. De fapt, desfăşurarea călinesciană evită procesele inutile făcute lui Eminescu, ca unui tributar de valori şi de emoţii extreme. Temele romantice apar ca linii de pornire, razele prin care străluceşte un nou astru. Nu mă interesează tema în sine, scheletul, *codul* ideativ al epocii, ci, comparativ, ce aduce nou Eminescu, ce inventează el pe „tema dată". Lui G. Călinescu îi este proprie trăirea sainte-beuviană a „familiilor de spirite, a regăsirilor prin emoţii şi prin aspiraţii comune a creatorilor". În această condiţie cade de la sine ecuaţia emiţător-destinatar, care este şi aşa greu de menţinut într-un echilibru exact. De obicei, balanţa a fost favorabilă sectorului emiţător, de unde supralicitarea rolului influenţelor. Cu G. Călinescu temele romantice în poezia lui Eminescu nu sînt teme de subordine, ci de propulsie a geniului românesc. Comentariile deschid numai orizonturile de înţelegere şi de pătrundere în universul eminescian. A nu vedea decît tema este a rămîne la poarta poeziei. Schema nu se confundă cu monumentul. Cu G. Călinescu comparatismul literar trece din categoria relaţiei literatura română—literaturi străine şi invers la raportări între diversele literaturi ale lumii. Comparaţia se arată a fi intrinsecă şi inseparabilă actului critic şi istoric literar. Unei mari culturi îi ajută salturile cele mai originale, apropierile cele mai îndrăzneţe, aparent paradoxale. Introducerea la cartea *Impresii asupra literaturii spaniole*[37], intitulată *Clasicism, romantism, baroc*, este o excelentă sinteză a trei curente, a trei direcţii şi trei stiluri în istoria literaturii europene. Fiecare epocă de cultură literară dintre acestea trei este definită în comparaţie şi în replică la celelalte: arta asiatică şi arta europeană, arta de tip mediteranean, septentrional şi arta gotică, barocul italian şi cel spaniol, clasicismul francez şi clasicitatea elenică, caracterizări ale structurilor literare din punctul de vedere caracterologic literar al universurilor literare, al stărilor sufleteşti. Aceasta nu pentru a demonstra o diviziune a culturii umane şi o partajare a ei în fragmente, ci o varietate a întregului, o armonie a aceluiaşi univers, ce se caută în forme estetice variate. În fapt, G. Călinescu nu crede în separarea posibilă a faptelor literare decît arbitrar:

„Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. Racine e clasic şi romantic, clasicismul elin e şi clasic şi romantic. Romantismul modern e şi romantic, e şi clasic. Şi nu e vorba de vreun amestec material de teme, influenţe, tradiţii, căci nu ne punem pe teren istoric, ci de impurităţi structurale"[38].

Şi mai departe, se afirmă net arbitrariul propoziţiilor estetice.

„Clasicism — romantism sînt două tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină, separabile numai la analiza în retortă"[39].

Dincolo de istoricitatea acestor fenomene, G. Călinescu vede o coabitare a lor, imposibilitatea de a le extrage separat ca în operaţiile chimice:

[37] Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946.
[38] *Ibidem*, p. 17.
[39] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

„Fenomenal, aceste tipuri se amestecă şi, spre scandalizarea multora al căror intelect e paralizat de formulele de manuale istorice, am putea afirma că La Bruyère bate spre romantism, că V. Hugo are fond clasic, că Renaşterea e mai mult ori mai puţin romantică, iar romantismul german e considerabil clasic. Documentele baroce sînt aci modalităţi de clasicism, aci forme embrionare de romantism"[40].

Situat în spaţiul hispanic, G. Călinescu reface o imagine a peninsulei dintr-o perspectivă din afară; o Spanie închipuită de romantici, de clasici. La Quevedo vorbea despre teoria aparenţelor de origine italiană, pe tema bizantinei *Istorii a poamelor*, ce avea să coboare pînă la Anton Pann, „în filozofia aceasta mizantropică sînt germenii eticii întemeiate pe egoism a lui La Rouchefoucauld. „*Louis Perez el gallego* de Calderón de la Barca este istoria unui picaro, care totuşi nu-i un bandit oarecare. S-a făcut comparaţie cu Franz din *Hoţii* lui Schiller, mai posibilă e o apropiere cu Michael Kohlhaas al lui Kleist, cu Götz von Berlichingen al lui Goethe, cu Răzvan al lui Hasdeu, cu alte cuvinte cu eroi căzuţi în marginile societăţii din cauza nedreptăţii"[41]. Capitolul *Don Juan* este o istorie comparată a acestei teme, personajele Calist şi Melibeca din comedia cu acelaşi nume sînt replici la *Romeo şi Julieta*. La Gongora, G. Călinescu reţine unele versuri „strengăreşti şi inocente, ca ale lui Eminescu juvenil". „Altele neohoraţiene, cîntînd plăcerile căminului, în ambianţă iberică". În viziunea lui Călinescu, comparatismul are resurse infinite : opere de artă, pictură, sculptură, muzică etc. Procedeul este inerent pentru analiză. Strict, ca relatare impresionistică, reacţie prin erudiţie, comparatismul apare în stilul lui George Călinescu ca o funcţie complementară operaţiilor de analiză critică şi estetică. „O canción gongorică despre nimfa Corcilla fugind de Achilon aminteşte tehnica excesiv bijutieră a lui Bernini în grupul Apollo şi Dafne"[42]. Rămînînd în aceeaşi relaţie comparatistă hispano-italică, G. Călinescu trece de la poezie—sculptură, la poezie—poezie. După Bernini, se opreşte la Petrarca, şi el „barochist în felul acesta", căci „nimic nu e nou, totuşi, sub soare". O traducere de cantilene a lui Villegas e „puerilă în stilul Văcărescu"[43]. O simplă trimitere tematică nominalizează şi punctează pe loc cîteva studii precedente ale evoluţiei cutărui subiect. De la Valdés, la tema ironizării relicvelor, se aminteşte de Boccaccio şi Voltaire, „pigmentul dialogului" la Lope de Rueda „e în ordinea verbală ca şi la Caragiale"[44]. Ferijóo este comparat cu Voltaire (au „comună oroarea de superstiţie şi de fanatism"). *Scrisorile marocane* ale lui José de Cadalso „sînt un fel de *Lettres persannes*". „Juan e un fel de mare Niculăiţă Minciună"[45]. Orice conjunctură, evident, din viaţa şi din opera unui scriitor, G. Călinescu este gata s-o sublinieze cu o comparaţie similară din propria literatură sau din alte literaturi. Comparatismul clasic ar fi propus de fie-

[40] *Ibidem*, p. 16.
[41] *Ibidem*, p. 124.
[42] *Ibidem*, p. 324.
[43] *Ibidem*, p. 331.
[44] *Ibidem*, p. 362.
[45] *Ibidem*, p. 394.

Scanned with OKEN Scanner

care dată un studiu în sine. La G. Călinescu se manifestă însă un sentiment al totalului literar, al prezenței pe loc a întregii culturi. Din orice popas în opera unui scriitor, el scoate spre ilustrare o bibliotecă de fapte similare, evoluînd flexibil pe o lungă scară a secolelor. Pentru Horațiu, ajunge la Rousseau, Montaigne și Baudelaire, Béranger, apoi la „horațienii" din Renaștere, la cei din pleiada franceză, la Gongora, Pope, Voltaire, deci la circulația unui concept estetic de viață. Dar G. Călinescu urmărește nu numai evolutiv un subiect, o temă sau un motiv, ci și involutiv. După ce a adus horațianismul de-a lungul secolelor pînă în epoca modernă, el va retrospectiva pe Horațiu prin optica altor filozofii moderne. Astfel „Horațiu e contaminat de rousseauism *avant la lettre*" [46]. Există un horațianism la Eminescu ; lui Brunetière îi va găsi strămoși pe Horațiu în denunțarea falimentului științei, „mustrînd neamul omenesc că se aruncă în sacrilegiile științei"[47]. Va fi detectat în opera fiului de libert „un Bernardin de Saint-Pierre, visînd o natură edenică, în insule feerice, poate Canarele, în care omul primește fără muncă totul de la sine"[48]. De aici din nou revine la horațianismul european, la poeți de toate categoriile, la Neagoe Basarab, Ronsard, Shakespeare, la metamorfoze neașteptate, ca la Lefranc de Pompignan și J. B. Rousseau sau scriitorii ruși, care unind oda horațiană și psalmul lui David au făcut „din cîntecele lui Horațiu cel materialist și incredul versete pioase" [49]. Ideea lui Călinescu este aceea a unui horațianism permanent ca viziune și filozofie de viață. Cînd se ocupă de Torquato Tasso, se reface întregul istoric al temei geniului neconcordant cu vremea sa, insolit în lumea căreia îi aparține. Vronski este tot timpul comparat cu Werther, Ana Karenina are multă asemănare cu Madame Bovary. *Război și pace*,, este un roman proustian, fără metoda lui Proust", „metodele, literar vorbind, sînt ale unui Balzac, întregit cu Stendhal"[50]. Comparația smulge operele din limbajul critic convențional și din formulele tipic stereotipe. Cehov i se pare lui Călinescu a fi mai înrudit cu Cervantes decît cu Molière fiindcă „ridicolul ia proporții fantastice și se descoperă plin de semnificații grave"[51]. În nuvela *Cameleonul* „Cehov a zugrăvit cu o genială economie literară un Pristanda al burghezo-moșierimii ruse" [52]. Aici „Cehov era pirandellian cu mult înaintea lui Pirandello, aplicînd teoria aparențelor ca mod de viață la o lume ruptă de realitate ca și nebunul Enric al IV-lea"[53]. Schițele prozatorului rus „sînt exacte, clare, compuse geometric ca un caracter de Theofrast, ori de La Bruyère"[54]. Ociumelov este „măreț ca Pristanda și Polonius, un filozof al oportunismului de dimensiunea lui

[46] *Studii și conferințe. Horațiu; Tasso; Cervantes; Tolstoi; Cehov*, București, Editura pentru literatură, 1956, p. 55.
[47] *Ibidem*, p. 56.
[48] *Ibidem*, p. 58.
[49] *Ibidem*, p. 82.
[50] *Ibidem*, p. 212.
[51] *Ibidem*, p. 229.
[52] *Ibidem*, p. 232.
[53] *Ibidem*, p. 233.
[54] *Ibidem*, p. 253.

Scanned with OKEN Scanner

Machiavel'' [55]. Spiritele prea tehniciste şi ordonate după anume tipic profesional, desigur, cu greu acceptă comparaţia că „Ovidiu era progresist ca şi Voltaire'' [56], că a fost un romantic retrospectiv, „psalmodiile lui J.B. Rousseau [sînt] maşini strofice meticuloase ca nişte sonate monotone, reci ca odele lui Boileau sau ale lui Paul Valéry''[57]. În Werther şi Torquatto Tasso, G. Călinescu urmăreşte prin studiu comparativ diferenţierile şi continuitatea celor două opere goetheene, în analiza operei lui Hoffmann (*Metafizica burlescă*) se ajunge pînă la Ion Popovici-Bănăţeanu. Conferinţa lui George Călinescu despre Henrik Ibsen începe scandalos cu afirmaţia că dramaturgul nordic „era, ca şi Daniil Skavinski al nostru, ucenic la un spiţer'' [58]. Între *Ziua învierii* de Ibsen şi *Meşterul Manole* de Octavian Goga, G. Călinescu vede o evidentă apropiere. Pe Alfredo Panzini îl aseamănă cu Calistrat Hogaş. „Anatole France, Panzini, Hogaş sînt eruditi sensibili, virginali sufleteşte, cu toate ariile lor teribile, oameni care caută nu arta în natură, ci natura în artă şi care pentru fiecare eveniment al vieţii lor scot un citat memorabil'' [59].

Al. Dima a practicat el însuşi înainte de a ajunge la un concept despre comparatism clasicele procedee ale acestei metode, în lucrări citate de specialişti. În studiul *Motive hegeliene în scrisul eminescian* (Sibiu, 1944) se făcea o aplicaţie a metodei comparatiste la studiul motivelor, ca act de cultură, de informaţie, dar şi ca necesitate organică. El va preciza că influenţa lui Hegel se desfăşoară cu precădere în epoca studenţiei poetului. Este o influenţă din care unele elemente dispar pe parcurs, altele se reconfigurează în retorta eului său poetic. Hegel există nu peste sufletul poetului nostru, ci se întreţese în fibra concepţiei sale poetice, în substanţa ideologiei sale teoretice. Într-un alt studiu, *Afinităţi elective: Titu Maiorescu şi Goethe*, asistăm la aceeaşi demonstraţie de paralelisme, de apropieri şi explicări ale înrudirilor care s-au stabilit între cele două personalităţi, predispoziţiile sufleteşti, intelectuale care l-au apropiat pe Maiorescu de Goethe. Goethe este un ideal, nu un partener al lui Maiorescu. Afinitatea goetheană a lui Maiorescu se manifestă prin aspiraţia sa de împlinire a propriei personalităţi, devenind un criteriu de autodefinire. Maiorescu nu-l urmează pe Goethe, pentru a-i deveni un epigon. La Al. Dima, mai mult decît la alţi comparatişti, revine insistent ideea de a pune în joc partea activă a literaturii noastre, eliberînd-o de prejudecăţi şi de teoretizări tendenţioase. A primi o influenţă nu micşorează forţa eului nostru. Comparatismul relevă nu ceea ce am primit, ci ceea ce noi sîntem, încorporînd din experienţa umană şi pecetluind totul cu personalitatea noastră. Naţional şi universal în concepţia lui Al. Dima este relaţia de necesitate dintre două cercuri concentrice care nu se caută şi nu se suprapun niciodată

[55] *Ibidem*, p. 258.
[56] G. Călinescu, *Scriitori străini*, Antologie şi text îngrijit de Vasile Nicolescu şi Adrian Marino, Prefaţă de..., Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 121.
[57] *Ibidem*, p. 369.
[58] *Ibidem*, p. 524.
[59] *Ibidem*, p. 621.

Scanned with OKEN Scanner

mecanic, dar care relaţie face ca mereu atunci cînd *naţionalul* este desăvîrşit în expresia artistică să se regăsească în totum-ul universal al valorilor umane. Al. Dima, promovînd concepţia sa asupra „specificului naţional" în cultura modernă, va dezvolta teoria comparatismului cu accentuarea valorilor naţionale, a originalităţii fiecărei literaturi în parte. Pentru autorul *principiilor de literatură comparată*, acest domeniu al ştiinţei comparate are ca obiect corelarea fenomenelor dintr-o anume literatură „la fenomene analoage dintr-o altă sferă naţională"[60]. Dar literatura comparată nu există separat, autonom. Ca metodă, ea se corelează cu teoria şi critica literară, dar mai ales cu istoria literară, cu care se regăseşte în nenumărate puncte de contact. Al. Dima afirmă îndreptăţit „că disciplina de care ne ocupăm se integrează istoriei literare şi metodelor istoriste în genere", deşi pot fi şi unele abateri de la acestea atunci cînd se urmăresc aspecte ale originalităţii operei de artă. Pe acestea nu le aminteşte, dar recunoaşte că literatura comparată „are [...] o structură dominant istorică". „Influenţele nu pot fi tratate în afara epocii în care ele apar, paralelismele ca linie de exemplu — marile curente literare începînd din Renaştere şi îndreptîndu-ne spre baroc, clasicism, luminism, romantism şi realism — sînt totdeauna prezentate în lumina bazelor istorice şi a analogiei condiţiilor economico-sociale; în sfîrşit, determinarea valorilor proprii ale fiecărei literaturi în parte, prin comparaţie cu alte literaturi, presupune, de asemenea, raportări la epocă, precum şi comparaţia epocilor între ele, spre a statua eventualele constante ca şi schimbările dialectice ce s-au produs pe cascada timpului".

Comparatismul literar dintr-o dată este angajat într-o complexă determinaţiune de factori externi, intercondiţionat de o reţea de date, supus cercetării variate, care trebuie să-l scoată din regimul de anexă şi disciplină minoră. Studiul de comparatism literar are nevoie de o arie imensă de explorare, căutîndu-se noi cîmpuri de experiment, noi modalităţi pe care le reclamă o asemenea cercetare în spiritul activităţii contemporane. Cercetarea influenţelor, motivelor, genezelor, circulaţiei operei literare, nu era emendată, dar pentru Al. Dima nu mai constituia un absolut de nedepăşit. Fenomenul literar modern nu mai poate fi explicat strict prin acest sistem de laborator. Cercetarea literară a dovedit că nu totdeauna asemănările, similitudinile între mai multe manifestări literare implică şi stimulări exterioare, impulsuri din afară, influenţe. Mecanismul explicaţiilor prin asemănări de cauze şi de efecte nu putea funcţiona la infinit pentru orice exemplu. Ideea *paralelismelor* se impunea de la sine[61]. Fără explicaţii de cauzalitate exterioară, similitudinile literare trimit la o cercetare a universalului uman identic, dar nu uniform şi cenuşiu. Al. Dima a reluat sintetic discuţiile precedente despre obiectul, metoda, stadiul comparatismului

[60] Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, p. 16. A se vedea şi *Conceptul de literatură universală şi comparată. Studii teoretice şi aplicative*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967.

[61] Problema analogiilor va fi discutată aplicat de Liviu Rusu în *Principiul analogiilor în domeniul literaturii şi artei comparate, ilustrat prin raporturile dintre Eschil şi Beethoven*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 15, 1966, nr. 1.

Scanned with OKEN Scanner

şi a găsit formula cea mai completă pînă acum, înregistrînd toate reacţiile, opiniile şi rezervele ce s-au făcut în legătură cu această disciplină umanistă :

„Literatura comparată studiază atunci, după opinia noastră, *raporturile dintre diferite literaturi*, şi anume pe cele de tipul relaţiilor directe (influenţe, isvoare etc.), pe cele cuprinse sub categoria paralelismelor, ca şi pe cele de independenţă, adică pe cele care scot în relief originalitatea literaturii naţionale". Cu aceasta am ajuns la cel de al treilea termen cu care s-a îmbogăţit comparatismul literar contemporan ca definiţie : „*caracterele diferenţiale ale fiecărei literaturi în parte*".

Literaturile nu trebuiesc studiate prin metoda comparatismului numai prin ceea ce se apropie şi se unește sub un unghi universal, ci şi printre ceea ce le diferenţiază, le diversifică şi le dă aura lor de literaturi naţionale, de bunuri proprii ale popoarelor. Al. Dima discută despre *domeniile* comparatismului literar : „materia sau conţinutul raporturilor internaţionale" şi „forma sau modalităţile acestor raporturi". În termenul de *materie* se înţelege în fond totul : teme, idei, procedee literare, procedee lingvistice. Se dezvoltă apoi *teoria temelor literare*, a importanţei dar şi a limitei sale, *a ideilor literare*, a cauzelor prin care se pot apropia literaturile şi se pot cunoaşte între ele (apropieri politice, geografice, influenţa şi prestigiul unor culturi, mijloace de informaţie, presa, mijloace de educaţie, universităţi, şcoli, mijloace culturale, traduceri, localizări, spectacole). Conceptul lui Lucian Blaga despre „influenţele modelatoare şi catalizatoare" este admis desigur ca unul care a aflat cel mai fericit înţelesul plenar al funcţiei influenţelor. Raţiunea oricărei influenţe este de a fi un bun modelator de stări preexistente. Nici o influenţă nu e posibilă să existe ca o forţă pasivă. Însăşi ideea de influenţă implică raţiunea unui sol apt să recepteze, a unui mediu spre care se îndreaptă sau care o solicită. Influenţa nu recuză ideea particularităţii unui fenomen literar înainte sau după. Orice literatură are o structură proprie. Ea poate fi modelată, dar nu poate fi inventată. Poate fi dezvoltată, dar nu creată. De aceea se impune ca un postulat admiterea în formula comparatismului literar a principiului „structurilor particulare ale diferitelor literaturi". Al. Dima insistă asupra acestui punct de vedere, care înseamnă afirmarea teoriei româneşti a comparatismului, teorie ce tinde să individualizeze literaturile naţionale prin disocierea valorilor, prin evidenţierea notelor particulare în comparaţie cu alte literaturi, — un act de impunere în lume a componentelor mari ale literaturii universale, rezultate din valorile autohtone ale popoarelor.

Liviu Rusu este un inamic al influenţelor şi al suzeranităţii lor în culturile în care au pătruns. De obicei de la influenţe se pleacă pentru a se vedea o rezultantă nouă. În cazul de faţă, *Eminescu şi Schopenhauer*, influenţele nu mai au o doză activă de catalizare şi de neutralizare a personalităţii creatoare. Liviu Rusu face procesul schopenhauerismului eminescian dezbătînd polemic rolul nefast al gîndirii idealiste germane asupra poetului român. El va căuta să evidenţieze contactele prin studiu ale filozofiei lui Schopenhauer cu poezia şi filozofia lui Eminescu, remarcînd

Scanned with OKEN Scanner

o totală neaderență a fondului geniului român la conceptul filozofiei pesimiste germane. Liviu Rusu face, direct sau nu, un proces metodic de comparatism literar care a exagerat rolul emițătorului, reducînd importanța geniului poetic. Viziunea comparatismului a fost de perspectivă orizontală : teme, motive, subiecte. Adevărata și fecunda influență este aceea de adîncime, verticală. „Oare — se întreabă exegetul — influențele se exercită numai pe o dimensiune orizontală a vieții sufletești ? Oare nu cumva există și o dimensiune verticală, de adîncime a acesteia, dînd un aspect mai complex întregii probleme ?"[62] Influențele, este adevărat, coboară la un anume nivel al conștiinței poetului. Sînt inegale și de aceea nu trebuie să se vorbească despre influențe ca despre niște unități egale. Acesta este un punct de vedere demn de a fi remarcat. Căci, așa cum se întreabă și Liviu Rusu, influențele au valoare în funcție de „adîncimile pe care le afectează". Dar, mai departe, punctul de vedere al lui C. D. Gherea este revirtualizat excesiv. Examenul este în cele din urmă antischopenhauerian, primînd argumentul ideologic și nu cel poetic. Stratul adînc al conștiinței poetului îl leagă de progres, de lumină, stratul influențelor schopenhaueriene este un strat suprapus, adăugat, fals, atașat gîndirii conservatoare. Învingerea sau depășirea pesimismului definea însă o operație dificilă de demonstrat. Cu atît mai mult cu cît filozofia lui Schopenhauer devine „nefastă", iar viziunea sa împiedică pe Eminescu în marile lui zboruri. Apoi din nou se accentuează „influența de suprafață a teoreticianului pesimist". Desigur nici o influență nu are puterea să fie impusă, ca în alte domenii ale vieții materiale. Eminescu a luat lui Schopenhauer ceea ce a regăsit din propriul său suflet. Nu și-a spoit conștiința cu nimic. Poetul a receptat la diferite nivele, dar nu a fost înșelat. Că, dacă Eminescu s-ar fi format la altă școală, altfel ar fi arătat poezia sa, aceasta nu se poate discuta. Eminescu este acesta pe care îl știm și îl avem. Nu mai mic din cauza gîndirii apropiate și formate lîngă filozofia Schopenhauer, și nici mai mare nu este atunci cînd nu este pesimist. „Antischopenhauerismul lui Eminescu", oricît ar fi dovedit, nu face pe poet un erou. Apărarea lui Eminescu de influența lui Schopenhauer venea ca urmare a unor exagerări de comparatism pe tema *Eminescu și ...*, voind să clădească un autentic al poeziei geniului nostru, fapt însă care nu exclude acceptarea influențelor. Schopenhauerismul eminescian nu este identic cu filozofia lui Schopenhauer. De ce să uităm că în creație orice influență și oricît de puternică ar fi ea suferă o curbură de pătrundere în noua atmosferă, se reconfigurează, este altceva. Nu se ucide geniul lui Eminescu prin apropierea sa de Schopenhauer, ci se aprinde de tărie. Fondul său poetic nu rămîne un teritoriu neatins de filozofia molipsitoare a lui Schopenhauer. Conștiința poetului este una singură. Tot ce este schopenhauerian în opera lui Eminescu este și eminescian, autentic și profund egal cu tot ceea ce nu are dovedită o sursă exterioară. Schopenhauer nu dă lui Eminescu o notă de non Eminescu. Geniul singur

[62] Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

se salvează din influenţe şi le depăşeşte chiar şi atunci cînd el însuşi recunoaşte a fi ucenic.

Specialistă în literaturile franceză şi italiană, profesoara N i n a F a ç o n este şi o comparatistă de profunzime a celor două culturi raportate literaturii româneşti. O reluare a vechii polemici franco-italiene Bouhours — Orsi repune într-un context istoric contemporan semnificaţiile unei asemenea dispute, valoarea şi repercusiunile ei, justeţea punctelor de vedere ale problemei „dislocaţiei istorice în planul culturii, în angrenajul puterilor autoritare, nu numai politic ci şi cultural"[63]. Nina Façon va da în *O interpretare a Beatricei în Rémy de Gourmont*[64] tot o lucrare de comparatism, întrucît este vorba de o interpretare a motivului Beatricei ca „întruchipare a ideii platoniciene a frumosului ", în raport cu alte interpretări pozitivist-scientiste, unele de „pe poziţia naturalismului", care se circumscriu unei polemici estetice dintre poezie şi adevăr, dintre artă şi realitate. Mai mult decît atîta, Nina Façon va orienta studiile sale atente şi solid informate, sensibile la nuanţă, spre domeniile raporturilor dintre fenomenul literar italian şi cel român în anumite etape istorice[65]. Cercetarea sa erudită păstrează vibraţia unei adevărate artiste[66]. Comparatismul se desfăşoară pe spaţii restrînse, cu gust însă, cu multă ştiinţă de carte, fără ostentaţie şi mereu cu o frumoasă lecţie de cultură.

Unele studii de „paralele" duc la concluzii estetice revelatorii. Unul dintre acestea se oprea la descoperirea unor tangenţe spirituale posibile, fără a fi implicată o influenţă oarecare, în operele lui Shakespeare şi Cervantes (contemporani, morţi în aceeaşi zi). Romanul *Don Quijote* a apărut în anul în care s-a jucat într-o formă adaptată piesa *Hamlet*. Dincolo de coincidenţele bio- şi bibliografice, O v i d i u D r i m b a[67] reface un plan inedit al interferenţelor de geniu şi de epocă între cei doi titani. Hamlet „este eroul a cărui iniţiativă este paralizată de îndoiala excesivă", pe cînd Don Quijote „este eroul a cărui viaţă este agitată de o excesivă sete de acţiune"[68].

Ambele opere sînt martorii vremii lor, complementîndu-se armonios în două direcţii inverse ale istoriei :

„Tragedia lui Shakespeare predica, aşadar, nerăbdarea şi acţiunea într-un moment cînd Anglia urma să devină cel mai mare imperiu colonial,

---

[63] Extras din *Studii de literatură universală*, vol. III, Bucureşti, 1961.

[64] Extras din culegerea *Studii de literatură universală*, vol. VII, Bucureşti, 1965.

[65] *L'Italia nel romanticismo romena*, Budapest, 1968, estratto da *Il romanticismo. Atti del sesto Congresso dell' Associazione per gli studi di lingue e letteratura italiana*, Budapest-Venezia, 1967 ; *La presenza di Giambattista Vico nella cultura romena*, extras din „Forum italicum", volumul II, 1968, nr. 4.

[66] *Rilke e l'Italia*. Contributo allo studio della poetica del Rilke conparticolare riguardo all'influenza dell'Italia sulla sua formazione, Bucureşti (Saggi di filologia e filosofia). Fără an.

[67] Ovidiu Drimba, *Don Quijote, sensul eroului şi semnificaţia operei*, extras din volumul *Limbă şi literatură*, Bucureşti, 1955.

[68] *Ibidem*, p. 4.

romanul lui Cervantes încheie prin a elogia odihna într-un moment cînd Spania urma să înceteze de a mai stăpîni cel mai mare imperiu. Astfel Hamlet a fost cartea Angliei şi a viitorului ei, precum Don Quijote a fost cartea Spaniei şi a viitorului ei" [69].

Amîndoi scriitorii „denunţă feudalismul degenerat", cu deosebirea „că, în timp ce Shakespeare realizează decăderea morală a unor caractere specific medievale, Cervantes este preocupat în primul rînd să menţină şi să elogieze virtuţiile cele mai înalte şi cele mai progresiste ale epocii cavalerismului" [70].

Pornind de la Shakespeare şi în viziunea istorică a dramei shakespeariene, Zoe Dumitrescu-Buşulenga va căuta o dimensiune nouă a teatrului lui Delavrancea, teatru cu aspiraţie shakespeareiană ; nu o imitaţie şi o localizare, ci o însuşire a artei marelui dramaturg englez, căci Delavrancea s-a dezvoltat în secolul nostru „pe propriul său drum, naţional şi popular"[71]. În majoritatea studiilor de comparatism, punctul de plecare şi cel care are nevoie de o lumină din afară este literatura română. De aici se fac sondajele în universal, se stabilesc relaţiile de înalte transmisiuni. Un scriitor prin excelenţă popular, precum a fost Creangă, se detaşează de sfera strîmtă a relaţiilor interne, primind într-un fel nevoia de a-i găsi familia sa de spirite universale. Apropierile de scriitorii din epoca sa devin neîncăpătoare şi nesemnificative prin asemenea operă. Creangă, „prin viziunea statică şi prin mijloacele clasice ale satirei sale, este mai aproape de Boccaccio, de Rabelais şi Luigi Pulci, oameni ai Renaşterii europene, decît de Slavici sau de Caragiale, cu care a fost contemporan sau prieten"[72]. Opera lui Creangă invită prin dimensiunea şi încărcătura ei de uman să fie înţeleasă în proiecţia reală a universalului lumii sale. „Homerismul lui Creangă trebuie înţeles nu în sensul dimensiunilor eroice ale vechilor greci sau ale unora dintre personajele lui Dante, ca Ferinata degli Uberti. Gigantismul coblizanilor e de tipul Morgante, Margutte sau Gargantua, adică pune în valoare aspecte negative, nu eroice, ale unor personalităţi"[73]. Apropierea poeziei lui Ştefan Petică de prerafaelismul englez nu dizolvă originalitatea poetului nostru într-un curent poetic general, ci o marchează. Apropierea înseamnă comparaţie, individualizare reciprocă. Prerafaelismul lui Petică se exprimă pe căile specifice ale culturii noastre, îndreptîndu-se „spre arta noastră bizantină şi spre producţiile ei primitive, impresionante" [74]. Matei Călinescu găsea că puţinătatea referinţelor (la Ibrăileanu), în studiile consacrate lui Eminescu, la contextul literar european „face să nu fie înţeles în adînca lui originalitate", socotind, cu toate că acest lucru s-a

[69] *Ibidem*, p. 5.
[70] *Ibidem*, p. 9.
[71] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Influenţe shakespeareiene în trilogia dramatică a lui Delavrancea*, extras din „Limbă şi literatură", vol. VI, Bucureşti, 1962, p 346.
[72] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 46.
[73] *Ibidem*, p. 198.
[74] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ştefan Petică şi prerafaelismul englez*, extras din „Limbă şi literatură", vol. X, Bucureşti, 1965, p. 215.

Scanned with OKEN Scanner

făcut uneori, că „trebuie integrat lirismul eminescian în ansamblul poetic european" [75]. Deşi îl critică pe Dimitrie Popovici, născocitorul formulei titanismului lui Eminescu, pentru că a privit „unilateral", netratînd evoluţia conceptului spre conceptualizare, lucru ce era prea grav Matei Călinescu îl urmează îndeaproape pe linia europenismului lui Eminescu. Deosebindu-se de D. Popovici, care văzuse în Eminescu „un prerafaelit", Matei Călinescu îl trece pe poet în rîndul „titanismului naturist" de tipul aceluia al lui Keats. Se făceau comentarii istorico-estetice în legătură cu pesimismul schopenhauerian şi cel eminescian, apreciindu-se rolul lui Eminescu de „participativ chiar şi atunci cînd receptează, asimilînd-o, influenţa gîndirii schopenhaueriene" [76]. Pentru Matei Călinescu, Eminescu în capodopera sa *Luceafărul* „depăşeşte, prin semnificaţiile sale, romantismul", „exprimînd în chip genial tendinţele şi contradicţiile unui moment cultural european cînd conştiinţa romantică trece printr-o criză" [77]. Desigur, după 1880 nu mai putea fi vorba de un moment semnificativ romantic pe plan european, fiind depăşit de mult. Matei Călinescu formulează opinia după care Eminescu este plasat în „epoca posterioară romantismului", cînd el aduce „una din experienţele cele mai depline şi înalte a frămîntărilor ei" [78]. De fapt Eminescu nu prelungeşte un final întîrziat al romantismului. Romantismul eminescian este o variantă nouă a romantismului european. Trebuie reţinută ideea de geniu care nu se consumă, nu preia nimic consumat sau consumabil. Titanismul lui Eminescu nu este o formulă izbăvitoare a liricii poetului. Eminescu nu străbate timpul printr-o definiţie. Structura operei sale este cu mult mai complexă, deşi această metaforă caută să obţină noi unităţi dialectice cu marii poeţi ai lumii şi să descifreze noi realităţi ale liricii eminesciene. Explorările în spaţiul universal dau peste zăcăminte care nu sînt străine de sufletul nostru creator.

Metoda comparatistă îl duce pe Al Piru [79] să facă disocieri interesante de valoare între criticul „Vieţii româneşti" şi criticul italian Croce :

„Ibrăileanu se deosebeşte fundamental de Croce (cu care i s-au găsit asemănări), mai ales de Croce din prima fază a esteticii « ca ştiinţă a expresiei », unde filozoful italian adoptă o poziţie formalistă, susţinînd că faptul estetic este « forma e niente altro che forma », formă şi nimic altceva decît formă. Poziţia lui Ibrăileanu se apropie de cea a esteticii marxiste, care concepe raportul conţinut-formă ca o unitate dialectică" etc. [80].

În aceeaşi monografie se căutau identificări şi deosebiri între Ibrăileanu şi esteticienii clasici germani ai vremii sale, legăturile criticului cu „descoperirile vremii sale în domeniul ştiinţei funcţiei sufleteşti" [81].

[75] Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964.
[76] *Ibidem*, p. 130.
[77] *Ibidem*, p. 200.
[78] *Ibidem*, p. 202.
[79] Al Piru, *Opera lui G. Ibrăileanu*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959.
[80] *Ibidem*, p. 54.
[81] *Ibidem*, p. 77.

Scanned with OKEN Scanner

Apărea un Ibrăileanu contemporan cu cultura şi ştiinţa europeană a timpului său. Comparatismul este utilizat aici de Al. Piru ca o modalitate de deducţie a specificului criticii lui Ibrăileanu, prin expozeul erudistic. Astfel, pentru a înţelege romanul *Adela*, Al. Piru pregăteşte un excurs al romanului universal pe tema vîrstei critice. Personajul Emil Codrescu, ca şi Amiel, îşi află un corespondent în natură. „Adela rămîne şi ea o nouă Heloisă, apărînd laolaltă cu stihiile, într-un nou Eden regăsit, alături de un alt Abélard" [82]. Aceasta a fost una dintre cele mai frumoase comparaţii literare şi dintre cele mai apropiate de natura sufletească a celor două personaje. În viziunea lui Al. Piru, Ibrăileanu este un fel de Horaţiu care vrea să se mîntuie de *taedium* vital, sau ca Dante de *acedia* [83].

De altminteri, confluenţele literaturii noastre cu literaturile şi culturile europene sînt mult mai vechi şi specialiştii în literatură veche, precum Dan Simonescu, I. C. Chiţimia (în studiile sale de polonistică, folcloristică şi literatură românească veche), Pandele Olteanu (în studii de slavistică), Al. Piru (în cursul său de literatură română veche), ori Dan Zamfirescu (în studiile sale de identificări şi filiaţii de structuri), au continuat o reputată tradiţie de şcoală a erudiţiei. Avem în vedere incursiunile şi apropierile de motive, stări, reminiscenţe din literatura străină în scrierile româneşti vechi, de conexiunile emotivo-artistice din lucrarea lui Al. Piru *Literatura română veche* (Bucureşti, 1961), din studiile de comparatism din *Cărţile populare în literatura românească* (volumele I—II, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963), din ediţia de amploare a *Învăţăturilor lui Neagoe* (ediţie pregătită de Florica Condurache, Gheorghe Mihăilă, prefaţă de Dan Zamfirescu, Bucureşti, Editura „Minerva") [84].

Studiile de istorie literară contemporane nefiind studii de comparatism, iar autorii neconsiderîndu-se specialişti în comparatistică, folosesc metoda comparatistă ca unealtă de lucru inseparabilă cercetării moderne. Comparatismul funcţionează normal în operaţiile obişnuite ale criticului. În orice împrejurări de cultură, Al. Piru, în şcoala călinesciană, are în jurul său o cultură. Fuziunile sînt inerente, interferenţele apar firesti, nu mai pot fi stăvilite şi izolate. Cartea străină are un destin al ei deosebit în cultura românească, declanşînd deschideri de orizonturi şi satisfăcînd aspiraţii interne. Cum se produc fermenţii de idei care vor provoca atîtea schimbări la faţă în literatura noastră modernă a secolului al XIX-lea, continuîndu-se efortul lui N. Iorga şi al unor învăţaţi bizantinol ogi contemporani nouă, precum Nestor Camariano şi Ariadna Camariano-Cioran [85], specialişti

[82] *Ibidem*, p. 199.

[83] *Ibidem*, p. 200.

[84] Citäm în continuare: Pandele Olteanu, *Contribuţii la studiul literaturii omiletice în vechile literaturi: bulgară şi română*, în „Romano-slavica", an. XIV, 1967; idem, *Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii omiletico-parenetice*, în vol. *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*; I. C Chiţimia, *Aspecte ale fabulei mediteraneene esopice în unele epoci şi literaturi europene, ibidem*; idem, *Literaturile slave comparate în cursul lui Adam Mickiewicz la Collège de France*, în vol. *Studii de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1970.

[85] Nestor Camariano, *Goethe şi grecii moderni*, Bucureşti, 1943; idem, *Primele traduceri din Bernardin de Saint-Pierre în literatura română*, Bucureşti, 1944; Ariadna Camariano-Cio-

Scanned with OKEN Scanner

în contactele de cultură între spaţiul elenic bizantin şi spaţiul românesc, va arăta într-o lucrare de sinteză Al. Duţu. Cărţile iluministe din Occident, opere de morală, filozofie, cultură, stabilesc în Ţările Româneşti o stare spirituală nouă, pregătind profundele transformări de structură în literatura secolului al XIX-lea. Al Duţu caută filierele şi traseele de circulaţie ale operelor iluminiştilor germani şi francezi. Există o imagine a unei Europe a luminilor şi în acest spaţiu, o imagine a gîndirii româneşti a acelui secol [86].

Ovidiu Papadima reface în studiile sale procese dificile de istorie literară germană, utilizînd metoda comparatismului literar. O comedie a lui Kleist, *Amfitryon*, traducere liberă după Molière, neînţeleasă chiar şi de Goethe, este discutată în comparaţie cu modelele clasice ale lui Plaut şi Molière, descoperindu-i virtuţi literare nebănuite :

„El[Kleist] se întoarce[...] adînc peste Molière şi Plaut spre mitul antic al naşterii lui Hercule, mai bine zis spre momentul lui nupţial, spre misterul concepţiei imaculate" [87]. *Familia Schroffenstein* este „în genul lui *Götz von Berlichingen*", cu „o situaţie fundamentală aidoma cu cea din Romeo şi Julieta" [88], însă pe cînd Shakespeare este un om de Renaştere, ca şi personajele sale, Kleist este omul unei alte epoci istorice. „Kleist porneşte de altundeva. De la « romanul negru » al secolului al XVIII-lea, pregnant mai cu seamă în literatura engleză, roman cu peripeţii tenebroase, alternate cu mari revărsări sentimentale" [89]. De aici Ov. Papadima intră pe un alt făgaş al comparatismului : literatura germană a barocului pe tema misterului creştin. Analizînd *Bătălia lui Hermann*, eroul principal este analizat cu restul personajelor lui Kleist, de aceeaşi factură, trecînd dincolo de literatura germană şi ajungînd pînă la dramaturgia noastră. „Hermann e un Vlaicu Vodă german care nu îl are la început nici măcar pe Român Grue alături, adică poporul, deoarece cheruscii înşişi îl bănuiau că vrea să închine ţara lui Varus" [90]. Se va vorbi de un baroc al lui Kleist „în sensul enormelor preţiozităţi în maniera lui Calderón de la Barca şi Shakespeare ; de luministul din el mergînd pe urmele lui Rousseau şi Wieland ; de romanticul din el, contemporan cu Tieck, Hölderlin şi alţii" [91]. În piesa *Ulciorul spart*, „ca şi Caragiale, Kleist îi respectă pe ţărani şi le învăluieşte conturele cel mult cu humorul unei blînde simpatii" [92]. Ovidiu Papadima va descoperi similitudini kleistiene *avant la lettre* chiar şi în opera lui Cervantes sau în scrisul lui Prosper Mérimée.

Motivul „scrierii pe cer" este evident o lucrare comparatistă în domeniul folclorului. Pornindu-se de la textul folcloric românesc şi continuînd

---

ran, *Voltaire şi Giovanni del Turco traduşi în limba română pe la 1772*, Bucureşti, 1944 ; idem, *Spiritul revoluţionar francez şi Voltaire în limba greacă şi română*, Bucureşti, 1946.

[86] Al. Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti în sec. XVIII (1700 — 1821)*. Studii şi texte, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968.

[87] Ovidiu Papadima, *Kleist*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 237.

[88] *Ibidem*, p. 164.

[89] *Ibidem*, p. 167.

[90] *Ibidem*, p. 318.

[91] *Ibidem*, p. 363.

[92] *Ibidem*, p. 389.

Scanned with OKEN Scanner

investigaţiile eruditului Reinhold Köhler, Ovidiu Papadima dă variantelor folclorice româneşti o încadrare de spaţiu şi de timp universal. El reia aria de răspîndire a acestui motiv, găsindu-i apropieri de variantele meridionale, de viziune medievală, de cele veneţiene, de versiunile neogreceşti şi albaneze [93]. În analiza *cîntecului de lume*, ca un mod literar ce oscila între literatura folclorică şi literatura scrisă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Ovidiu Papadima discută relaţia ce a existat între această producţie poetică abundentă în Ţara Românească, atît de mult cultivată de scriitori precum C. A. Rosetti, Tăutu, Orăşanu, Hasdeu, Anton Pann, Baronzi, şi *cîntecul de lume* de tip *chanson*, popularizat prin poetul francez Béranger [94].

Comparaţiile şi apropierile dintre scriitorii români clasici şi scriitorii universali au debordat nu o dată limitele studiilor de comparatism tradiţional. Pornind de la premisa unui autentic istoric, care astăzi pare absurd în fizionomia personajelor lui Caragiale, se va discuta lumea teatrului său în contextul experienţei altor genuri de literatură a absurdului, cu alte coordonate istorice. Faptul că I. L. Caragiale a fost comparat cu Kafka sau cu Eugen Ionescu poate părea scandalos la prima vedere. De fapt, s-a spus eronat că se încearcă să se facă din Caragiale un Ionescu în primă fază, în loc de a se vedea în Ionescu un Caragiale metamorfozat în Franţa. B. Elvin nu confundă teatrul lui Caragiale cu cel al absurdului, o spune răspicat : „Dar dacă rămîne perfect adevărat că I. L. Caragiale a înfăţişat o lume a enormului, a incoherenţei, a anomaliei, este greu de pus un semn de egalitate între concepţia sa şi cea a literaturii absurdului" [95]. Dincolo de aceasta însă „între Caragiale şi literatura absurdului există, firesc, multe asemănări, rezultate din însăşi natura fenomenelor analizate de scriitorul nostru şi nimeni nu le poate contesta" [96]. Nu încercarea de a suprapune lumi diferite, moduri diferite istoric în opera lui Caragiale şi Eugen Ionescu, ci de a găsi mutaţiile valorice în timp, transmisiunile de fonduri umane, metamorfozele şi „permanenţele", „constantele dialectice" ale operelor literare. B. Elvin, aşadar, nu-l ia pe Caragiale ca pe un mort ce are nevoie de balsamuri moderniste, de aparate noi de reanimare. El trasează jaloane ale unei noi estetici a operei dramatice a lui Caragiale, analizează structuri identice în teatrul lui Caragiale, Brecht, Ionescu, Adamov, literatura lui Kafka, nu imagini artistice. Comparatismul acesta oricît pare uneori de exagerat nu este o vogă de modernizare a clasicilor. Clasicii, însă, există în fundamentul a tot ceea ce pare foarte nou şi insolit. Rupturile între creaţii sînt declarative şi publicistice, modă şi spectacol cu noutatea. Caragiale nu se naşte după ce a apărut Ionescu şi nu prin Ionescu îl descoperim pe Caragiale. Experienţa dobîndită de teatrul modern

[93] Ov. Papadima, *Motivul „scrierii pe cer" în literatura universală şi în folclor*, extras din volumul *Folclor literar*, Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie, 1967.

[94] Ovidiu Papadima, *Anton Pann — Cîntecele de lume şi folclorul Bucureştilor*, Bucureşti, Edit. Acad., 1963.

[95] B. Elvin, *Modernitatea clasicului I. L. Caragiale*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, p. 37.

[96] *Ibidem*, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

ne arată numai cît de modern este Caragiale, cît de nou şi de actual. Lîngă teatrul lui Ionescu şi Adamov, Caragiale nu rămîne un strămoş uitat, ci se simte ca un contemporan autentic, un autor de la care se învaţă mereu şi care dă o lecţie veşnică de modernitate şi contemporaneitate.

Există o formă a comparatismului prin abordarea discuţiilor despre curente, mişcări, şcoli literare, cu largă difuziune internaţională. De altminteri, problema curentelor literare, a şcolilor şi a mişcărilor artistice a furnizat una dintre cele dintîi operaţii de comparatism. Pentru Valeriu Ciobanu analiza curentului poporanist[97] în cultura noastră nu era posibilă fără o viziune de anvergură asupra stării de fapt din ţările vecine, îndeosebi în Rusia prerevoluţionară. Înainte de a supune studiului poporanismul românesc, se impunea pentru Valeriu Ciobanu necesitatea studiului curentului poporanist în plan european. Era nevoie de contextul istoric european, de ambianţa ideologică în cadrul căreia putea apărea pe un fond autohton poporanismul românesc. Valeriu Ciobanu, remarcînd antecedentele externe favorabile poporanismului românesc, va insista asupra tradiţiei poporanismului la noi sub alte forme de manifestare, de cînd problema ţărănească fusese mereu o problemă vitală, nerezolvată niciodată. Valeriu Ciobanu va căuta să prezinte „răspîndirea poporanismului" în apusul Europei, în sud-estul european, găsindu-i caracteristic un „fond umanitar", prin filodemocratismul ţărănesc, un fel de iluminism întîrziat, restrîns la mediul rural. „La noi, ca şi în Rusia, poporanismul a fost un iluminism întîrziat, necesar la un moment dat, deşi depăşit astăzi". Pe fondul unor caracteristici generale ale poporanismului european, se vor face lucid cuvenitele rectificări, stabilindu-se coordonatele proprii ale poporanismului apusean şi ale poporanismului sud-est european. Valeriu Ciobanu va crede că poporanismului literar din răsăritul şi sud-estul european îi era proprie o nuanţă socială insistentă şi activă. Aceasta din cauza factorilor sociali, economici, politici, care au imprimat o asemenea coloratură. Poporanismul fusese în acest spaţiu o necesitate :

„Poporanismul apare, într-un anumit timp, ca o necesitate organică în calea spre progres a spiritului intelectualilor din ţările agricole, datorită poziţiei sale avansate faţă de formele estetice absolute, dar înapoiate faţă de critica marxistă" [98].

Este interesant reconstituit filmul desfăşurării ideologiei poporaniste în conştiinţa literară rusească, apoi în cea românească. Aria de explorare era lărgită la maximum, dar V. Ciobanu nu voia să identifice poporanismul cu orice scriere despre ţărani. El pune poporanismul

---

[97] Valeriu Ciobanu, *Poporanismul: geneză, evoluţie, ideologie*, Bucureşti, 1940.

[98] *Ibidem*, p. 83. Stan Velea reia problema poporanismului, din punct de vedere comparatist, în *Poporanismul în literaturile rusă, română şi polonă*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968, p. 143 — 159.

Studiile de comparatism au revenit de asemenea şi în exegezele privind alte curente şi şcoli literare internaţionale : Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966; I. Pop, *Avangardismul poetic*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969; Liviu Rusu, *Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968; idem, *Aspecte particulare ale simbolismului*, *ibidem*.

într-o discuție bine pregătită, în cadrul istoric național și internațional, stabilind corelații organice și nu subordonări arbitrare externe. Însăși noțiunea de umanism este supusă unei discuții de cultură, înțelegîndu-se aici nevoia unei dezbateri care să pună în lumină astăzi moștenirea literară a trecutului, rațiunea, în fond, de a fi a artei. Victor Iancu trece în revistă evoluția conceptului de umanism de la origini și pînă astăzi. Se observă întregul proces istoric al noțiunii de umanism, ajungînd la concluzia lui Curtius „că umanismul este principalul fir călăuzitor al literaturii europene, care a înfățișat în mod constant pateticele ei probleme legate de libertatea și demnitatea omului" [99]. Altcineva găsea în romantism un curent care se coasociază destinelor altor curente ce îl urmează în timp. Curente ce par apuse, adversare ca formulă, nu trăiesc în vrăjmășie decît aparent. Între romantism și simbolism există un raport de „consubstanțialitate", multe din caracterele romantismului regăsindu-se în simbolism, ca de exemplu lirismul, sentimentul absolutului [100].

La Silvian Iosifescu comparatismul devenea o formulă de mutație istorică și estetică a conceptului literar. În *„Realism mitologic" și abstractizare* se reconfigurează subteranele și rețelele de comunicație dintre „noul val" și literatura abstracționistă, la Thomas Mann; va discuta romanul acestuia în spectrul experienței proustiene (*Doctorul Faustus și transpunerile în artă*). Silvian Iosifescu, prin natura preocupărilor sale, caută replicile *artelor* la un anume motiv sau subiect, ca în cazul alcătuirii tipului de personaj-artist de la Balzac și pînă la Thomas Mann. Cum se armonizează stările din poezie cu cele din muzică și din pictură, care sînt raporturile dintre operele literare și arta cinematografică? Comparatismul devine așadar un pretext pentru studiul disociativ în dezbaterea teoretică privind natura artei, diversitatea artelor, interferența lor, ca în cele din urmă să se poată stabili proprietățile distincte ale fiecăreia dintre ele.

Uneori chiar metamorfoza procedeelor literare duce inevitabil la o formă de comparatism literar nedeclarat. Unele elemente de tehnică literară sînt perene, pot servi o infinitate de viziuni și de crezuri artistice, de exemplu: travestiul, quiproquoul, imbroglioul, tehnica acumulării comicului, repetiția comică, păcălitorul păcălit, lumea răsturnată. Vera Călin [101] vrea să depășească o anume viziune dominată în comparatism de gîndirea istorică, căutînd „expresia individuală" a fiecărei preluări, renașterea ei într-o nouă operă, perpetuitatea ei dialectică. Vera Călin a ales cîteva „dintre cele mai frecvente, mai durabile, mai elastice procedee și motive comice", care „tocmai datorită extremei receptivități a comicului față de concretul realității" să arate „expresia individuală" cea „mai ilustrativă pentru direcțiile unei științe comparatiste dominate de gîndirea istorică" [102].

---

[99] Victor Iancu, *Accepțiunile umanismului și însemnătatea lui pentru literatură*, în „Analele Universității din Timișoara", Seria științe filologice, VII, 1969, p. 117 — 135.

[100] Iosif Cheie, *Romantismul și curentele moderne*, ibidem, VI, 1958, p. 61 — 73.

[101] Vera Călin, *Metamorfozele măștilor comice. Procedee, motive, modalități*, București, 1966.

[102] *Ibidem*, p. 291.

Scanned with OKEN Scanner

Chiar şi o carte de estetică a romanului ca aceea a lui Ion Ianoşi, *Romanul monumental şi secolul XX* [103], undeva era şi o carte de comparatism, întrucît tema cere la tot pasul o desfăşurare prin continuităţi şi discontinuităţi de structuri valorice pe parcursul unui veac de creaţie epică. Nu vom intra în detalii ce privesc viziunea autorului asupra destinului modern al romanului, întrucît aceasta ne-ar abate excesiv de la obligaţiile noastre de studiu. Ion Ianoşi este un analist al marilor direcţii şi metamorfoze ale romanului în aspiraţia şi prezenţa lui monumental-umană, în lumea secolului XX. Romanul epopeic, indiferent de modalitate, se situează pe o direcţie în paralel a curentelor şi şcolilor literare, deşi multe din direcţiile chiar ale romanului monumental sînt lăsate deoparte, iar altele sînt exagerat puse în lumină. Romanul monumental în secolul nostru nu trebuie confundat cu romanul unei unice facturi şi viziuni. Există o inseparabilitate între romanul dostoievskian şi romanul proustian şi gideian, sau romanul faulknerian, romanul lui Romain Rolland, Roger Martin du Gard, romanul lui Călinescu în literatura noastră, de care numai se pomeneşte, romanul războiului civil spaniol etc. etc. Nu vorbim de alte moduri ale romanului secolului XX *nemonumentale*, dar, în afara sau în absenţa lor, originalitatea romanului de concepţie şi structură monumentală nu este pusă suficient în evidenţă. Studiul şi metoda comparatistă vor da romanului monumental putinţa afirmării originale. Anume romane monumentale : *Viaţa lui Klim Samghin* de Gorki, *Donul liniştit* de Şolohov, *Dilogia despre Henri Quatre*, ciclul *Forsyte Saga* de John Galsworthy, *Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Monumentalul sadovenian* sînt repere în semnificaţia operei epice monumentale a secolului al XX-lea, dar nu întotdeauna şi operele care au schimbat circuitele mondiale şi au restructurat literatura epică în literatura lumii.

Un eseu strălucit al lui Eugen Schileru [104] punea într-o ecuaţie dialectică o anume categorie a romanului contemporan cu opera-strămoş a acestui gen. De la romanul gotic sau negru din romantismul englez, Eugen Schileru, cu simţul proporţiilor şi al confruntărilor valorice, trecea la romanul francez foileton din secolul al XIX-lea cu care găseşte comun cu romanul contemporan de acest gen violenţa, erotismul. Este unul din cele mai adînci studii, aparent eseistice, cu o fermecătoare penetraţie în procesul de alternări şi alterări de semnificaţii, în urmărirea unor permanenţe mereu îngroşate de gustul şi preferinţele morbide ale unor clase în crepuscul. Eugen Schileru evită posibilele şabloane, drumurile bătătorite ale comentariilor precedente, conformismul de viziune şi de interpretare. El discută eliberat de prejudecăţi o literatură enormă, cu atîtea implicaţii şi urmări, nu întotdeauna pozitive, tonice, în lumea contemporană burgheză. Eugen Schileru scria nu numai „despre originea şi modalităţile de expresie ale acestui gen literar", ci şi despre o istorie a prozei universale, clădită pe anume concepte şi fundamente teoretice.

---

[103] Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963.

[104] Eugen Schileru, *Moralitate şi senzaţional. Despre romanul poliţist, romanul negru, romanul de „suspense", humorul negru şi literatura de „science fiction"*, în „Secolul XX", 1964, nr. 11, p. 103— 112.

Scanned with OKEN Scanner

În domeniul relaţiilor literare româno-ruse se va evidenţia interesul specialiştilor pentru destinul operelor clasice ruseşti în cultura noastră, ori al sincronismului unor opere româneşti contemporane cu creaţia artistică sovietică. Vor fi evocate în studii de istorie literară şi de bibliografie prezenţa titanilor literaturii ruseşti [105], a unor înrudiri bipolare de crez şi de vocaţie [106], cu speculaţii de identităţi ale procedeelor, inventarieri de probabile urme ale influenţei operei cehoviene asupra operei lui Rebreanu, localizări în anume momente de vîrf ale luptei sociale a acestei influenţe. Unele cercetări vor căuta să arate legăturile directe dintre literatura rusească şi literatura română sau vor tinde să stabilească apropieri între literatura rusească şi literaturile occidentale [107], dînd dimensiunea uriaşă a cîte unei opere clasice ruseşti [108]. Studii de comparatism pe spaţiul literaturii sovietice vor întinde arcul de boltă peste literaturile europene. Piesa lui Lunacearski *Don Quijote eliberat* va fi situată în contextul literaturii universale pe această temă. „Lunacearski l-a aşezat pe Cavalerul tristei figuri faţă în faţă cu revoluţia, l-a făcut să asiste la lupta poporului pentru dărîmarea tiraniei şi a puterii celor avuţi" [109]. Alteori

---

[105] Tatiana Nicolescu: *Opera lui Gogol în România*, Bucureşti, ESPLA, 1959; *Personalitatea lui L. N. Tolstoi şi opinia publică românească din vremea sa*, în „Analele Universităţii C. I. Parhon", Bucureşti, an. VIII, 1959, vol. XV, p. 191—209; *Ecoul operei lui L. N. Tolstoi în creaţia cîtorva scriitori români de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea*, în „Analele Universităţii Bucureşti", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. X, 1961, vol. XXIII, p. 193—218. Tamara Gane, *Ecoul creaţiei lui M. I. Lermontov în România*, Bucureşti, 1961, extras din *Studii de literatură universală*, vol. III. Filip Roman (Barbu Teodorescu), *Literatura rusă şi sovietică în limba română, 1830—1959*, Bucureşti, 1969.

[106] Tatiana Nicclescu, *Cehov şi Rebreanu*, în „Secolul XX", 1964, nr. 9, p. 50—56.

[107] Florica Caloianu, *Democraţii revoluţionari ruşi în paginile „Contemporanului"* (*Iaşi, 1881—1891*), în „Analele Universităţii C. I. Parhon", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. IX, 1960, vol. XVIII, p. 57—64; Valeriu Ciobanu, *Ecoul creaţiei lui Turgheniev în literatura română*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", tom. 2, Bucureşti, 1953; idem, *Doi nuvelişti ruşi în România: V. Garşin şi V. Korolenko*, ibidem, an. IV, 1955; Tatiana Nicolescu, *Opera lui Cehov în România*, ibidem, an. VIII, 1959, nr. 3—4; Valeriu Ciobanu, *Din relaţiile literare româno-ruse*, ibidem, tom. X, 1961, nr. 1; M. Novicov, *Literatura rusă în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, ibidem, tom. XI, 1962, nr. 1; Valeriu Ciobanu, *F. M. Dostoievski în România*, ibidem, tom. XII, 1963, nr. 1—2; Tatiana Nicolescu, G. Baiculescu, Alexandru şi Angela Duţu şi Dorothea Sasu-Ţimerman, *Tchechov en Roumanie, 1895—1960*, Bucarest, 1960; M. Safir, *Opera lui A. I. Cuprin în România*, în „Analele Universităţii din Bucureşti", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. XII, 1963, vol. XXVIII, p. 289—300; Alfred Heinrich, *Elemente puşkiniene în lirica şi proza lui Negruzzi*, în „Analele Universităţii din Timişoara", Seria ştiinţe filologice, IV, 1966, p. 99—117; *„Omul de prisos" în literatura rusă a secolului al XIX-lea şi atitudinea lui faţă de viaţă*, ibidem, I, 1963, p. 120—126; Ene-Filipescu Cornelia şi Natalia Protopopescu, *Gogol în literatura română (1860—1960). Bibliografie.* Cuvînt înainte de G. G. Nicolescu, Bucureşti, 1961; P. V. Haneş, *Legături literare româno-ruse: Krîlov-Donici*, extras din „Limbă şi literatură", II, Bucureşti, 1956. Pentru tema generală a se vedea: P. Constantinescu-Iaşi, *Relaţiile culturale româno-ruse în trecut*, Bucureşti, 1954; N. N. Condeiescu, *Herţen şi V. Hugo*, în *Studii de literatură*, Bucureşti, 1958; I. Brăescu, *Figuri de revoluţionari ruşi în opera lui A. Daudet şi Maupassant*, în „Analele Universităţii C. I. Parhon", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. IX, 1960, vol. XVIII, p. 107—113.

[108] Mihai Novicov, *Lermontov în literatura universală*, în „Secolul XX", 1964, nr. 10, p. 163—168.

[109] Tatiana Nicolescu, *Don Quijote şi dilemele revoluţiei*, în „Secolul XX", 1970, nr. 3, p. 108—111.

Scanned with OKEN Scanner

studiile de folclor vor căuta să distingă fenomenele literare prin identificarea de motive sociale similare [110].

Aniversări, comemorări au stimulat florilegii de studii şi articole dedicate clasicilor literaturii universale, din care nu vom cita decît pe acelea ce se integrează prin conţinutul lor în studiile de comparatism. Astfel aniversarea operei lui Dante repunea în discuţie destinul *Divinei comedii* în cultura românească, mergîndu-se pînă la detectarea unor „coincidenţe, analogii şi similitudini între spiritul unor poeţi români şi acela al marelui florentin" de la Budai Deleanu la poeţii Văcăreşti şi la Costache Conachi, care „aligherizau fără s-o ştie, conformîndu-se spiritului epocii tutelate de Voltaire", pînă la poeţii contemporani etc. [111]. Pe o altă coordonată de cultură se urmăreşte destinul operei reprezentative a lui Goethe în cultura românească [112]. Totuşi Shakespeare rămîne furnizorul celor mai extinse cercetări pasionate ale angliştilor şi comparatiştilor noştri. Astfel, dincolo de bibliografii generale şi studii cu caracter general, unii cercetători vor pătrunde într-o problematică specializată a operei lui Shakespeare. Cornel Mihai Ionescu în *Shakespeare şi barocul* [113] refuză încorporarea dramaturgului englez unei alte realităţi artistice decît aceea a Renaşterii. Unele cercetări au reconfigurat valori engleze la un înalt nivel informativ şi erudistic [114]. Studii de anvergură pe linia vechilor preocupări de cultură umanistică vor relua teme cercetate disparat, în contextul contemporan, ca acelea ale lui Alexandru Balaci în domeniul italienisticii. Astfel în *Legăturile lui Nicolae Bălcescu cu Giuseppe Mazzini şi Italia* [115] se va întocmi o sinteză a relaţiilor revoluţionarilor noştri cu revoluţionarii italieni, evidenţiindu-se influenţa ideilor lui Mazzini în opera lui Bălcescu, „mai ales în ceea ce priveşte prelungirea visului lui de revoluţionar paşoptist: eliberarea naţiunilor oprimate şi reunirea lor într-o nouă confederaţie republicană democratică". „Proiectul federativ european stabilit de Mazzini a fost desăvîrşit în sectorul danubian de către Nicolae Bălcescu".

---

[110] H. Rorlich, *Motive sociale în proverbele ruseşti şi româneşti*, în „Analele Universităţii C. I. Parhon", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. IX, 1960, vol. XVIII, p. 41—55.

[111] Al. Piru, *Dante şi literatura română*, în vol. *Studii despre Dante. 1265—1965*, Bucureşti, 1965; Titus Pârvulescu şi Dumitru D. Panaitescu, *Dante în România*, ibidem, p. 353—422; Michaela Şchiopu, *Aspectele ale recepţiei operei lui Dante în România*, în „Revista de istorie literară şi folclor", tom. 14, 1965, nr. 1.

[112] Mihai Isbăşescu, *Faust în literatura română*, în vol. *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Bucureşti, Edit. Acad., 1958, p. 433—442; *Shakespeare in Rumania. A bibliographical essay* with an introduction by Mihnea Gheorghiu, Bucureşti, Editura „Meridiane", 1964.

[113] Cornel Mihai Ionescu, *Shakespeare şi barocul*, în „Secolul XX", 1964, nr. 4, p. 203—208.

[114] Alexandru Sever, *Shakespeare şi Melville*, ibidem, p. 213—220; Liliana Pamfil-Popovici, *De la Shakespeare la Shaw*, ibidem, p. 220—228; Virgil Nemoianu, *Rolul lui Shakespeare în evoluţia raportului între tragic şi comic*, ibidem, p. 229—237.

Ana Cartianu, *Utopia lui Francisc Bacon. Locul ei în gîndirea secolului al XVIII-lea*, în „Analele Universităţii din Bucureşti", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. X, 1961, p. 401—412. Citäm în alt context al comparatismului româno-englez studiul lui Edith Ilovici, *Ion Ghica şi Anglia*, în „Analele Universităţii din Bucureşti", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. XII, 1963, p. 51—74.

Scanned with OKEN Scanner

Tot ca o contribuţie a comparatismului nostru se înscria şi cercetarea afinităţilor şi relaţiilor în ansamblul lor între opera lui Bergson şi Proust, domeniu foarte controversat de către specialişti.

Traian Liviu Birăescu [116] pornea de la adevărul că în cazul marilor creatori nu trebuie redus totul la recepţia automată, sufocantă, a influenţelor exterioare. Între Bergson şi Proust, ca naturi specifice, este în primul rînd diferenţa dintre concept şi imaginea artistică. Apropierile între cei doi gînditori nu numai îi identifică, ci îi şi separă. Apar deosebiri de concepţie şi de interpretare. Bergson este un optimist în privinţa concepţiei despre timp, în vreme ce Proust este un pesimist: „Studiul influenţei filozofiei bergsoniene asupra romanului lui Proust nu se poate integra decît cu un evident coeficient de arbitrar, în schema clasică a influenţei exercitate de factorul emiţător asupra factorului receptor".

Ana Cartianu [117] cercetează înrudirile prozatorului american William Faulkner în ansamblul circulaţiei ideilor literare, al moştenirilor însuşite de el, mai ales de la Edgar Poe. La fel va proceda şi Sorin Alexandrescu în monografia sa despre Faulkner, cu o minuţie matematică, aplicînd metoda structuralistă [118]. Grosul studiilor — şi pe bună dreptate — vor apăsa însă pe relaţiile literaturii române cu alte literaturi, fie pe cale deductivă şi inductivă, fie documentar sau impresionistic. De la comparaţia făcută de G. Călinescu între Hogaş şi Alfredo Panzini, Const. Ciopraga [119] ajunge la o paralelă de studiu între cei doi scriitori, stabilind apropierile şi deosebirile dintre operele lor. I. Lungu reia teza lui D. Popovici din *Studii literare*, care afirmase că I. Budai Deleanu „descinde din fronda filozofică a enciclopediei", pentru a demonstra detaliat modul cum autorul *Ţiganiadei* „este familiarizat cu iluminismul francez (în special cu Voltaire şi Rousseau) şi cu ideile revoluţiei franceze din 1789—1794" [120]. Comparaţiile ajung uneori foarte departe, după procedeul filologilor indo-europeni şi al folcloriştilor. Aşa, bunăoară, Th. Simenschi [121] cercetează *Variante străvechi în basmele lui Ispirescu*, dezvăluind elemente comune în litera-

---

[115] În *Studii de literatură universală*, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, Bucureşti, 1956, p. 8—21; o bună aplicaţie a comparatismului româno-italian, Rosetta del Conte, *Limiti e caratteri dell'influenza italiana nella Ţiganiada di I. Budai Deleanu*, în vol. *Omagiu lui Iorgu Iordan*, p. 195—200; Iosif Pervain, *Ion Budai Deleanu şi Metastasio*, în „Tribuna", IV, 1960, nr. 46.

[116] Traian Liviu Birăescu, *O problemă de influenţă literară: Proust şi Bergson*, în „Analele Universităţii din Timişoara", Seria ştiinţe filologice, V, 1967, p. 173—190.

[117] Ana Cartianu, *Wiliam Faulkner. Studiu de influenţe şi întrebări*, în „Analele Universităţii din Bucureşti", Seria ştiinţe sociale — filologie, an. XII, 1963, vol. XXVIII.

[118] Sorin Alexandrescu, *William Faulkner*, Bucureşti, Editura pentru literatura universală, 1968.

[119] Const. Ciopraga, *Calistrat Hogaş. Între clasicism şi parodia lui*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I Cuza", tom. II, seria a III-a, fasc. 1 — 2, 1956, p. 191 — 210.

[120] I. Lungu, *Idei iluministe în Ţiganiada lui Ion Budai Deleanu*, în vol. *Din istoria filozofiei în România*, Bucureşti, Edit. Acad., 1957, vol. II, p. 157 — 181; Romul Munteanu, *Interferenţa dintre iluminism şi principiile democrat-revoluţionare la scriitorii paşoptişti*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968, p. 121 — 126.

[121] În „Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza", tom. XV, seria a III-a, 1969, p. 17 — 39.

Scanned with OKEN Scanner

tura noastră populară şi în literatura sanscrită şi greacă. Se descoperă izvoare de-a dreptul senzaţionale, identificîndu-se similitudini explicabile prin unitatea fondului uman. Excursurile şi excaladările comparatiştilor ajung nu o dată în cele mai neaşteptate zone de literaturi şi pe meridianele cele mai îndepărtate ale culturii universale. De la studiul asupra operei lui Tagore în cultura noastră [122], ori al corespondenţei dintre *Mitul lui Orfeu şi al Euridicei în reprezentarea scenică a lui Poliziano şi în tragedia lui Anouilh* [123] pînă la apropierea între poeziile lui Costas Varnalis, *Urgisiţii*, şi *Împărat şi proletar* de *Eminescu* [124], se creează un spaţiu imens rezervat cercetării comparatiste. Un clasicist ca N. Lascu, cunoscut şi înainte de război pentru studiile sale de filologie clasică şi de comparatism, va publica studiul *Ovidiu în România* şi un altul consacrat destinului operei lui Ovidiu de la Renaştere pînă astăzi [125]. Asistăm la o efloreşcenţă a studiilor de comparatism, pentru a evidenţia specificitatea fenomenului literar românesc, făcîndu-se remarcată prin metodă o altitudine aleasă de cultură. Astfel, cu o oprire specială, Sadoveanu este judecat alături de unul dintre maeştrii săi declaraţi [126], naturalismul francez este urmărit în fazele sale româneşti [127], clasicii universali sînt încadraţi fenomenului nostru spiritual [128]. Studiile de comparatistică variază de la traduceri şi motive pînă la confruntări de literatură contemporană. Procesul de contemporaneitate a culturii noastre actuale cu marile creaţii ale literaturii universale [129] formează subiectul unei întregi literaturi de exegeză în perspectiva comparatismului literar. Asistăm nu la un fenomen de preluare, de moştenire de-a gata, de continuitate în copii a originalelor, ci de o osmoză lucidă a factorilor de cultură externă şi internă, de preluare organică, de meditaţie în fond asupra tot ceea ce înseamnă astăzi în cultura universală un bun spiritual dobîndit aiurea şi util tuturor oamenilor.

---

[122] Virgil Cândea, *Tagore en Roumanie*. Avec un avant-propos de T. Vianu, Bucarest 1961.

[123] Studiu de Venera Antonescu în „Analele Universităţii C. I. Parhon", Seria ştiinţe sociale. Filologie, an. XX, 1960, p. 289 — 303.

[124] Maria Marinescu-Himu, *Costas Varnalis şi Mihai Eminescu*, ibidem, an. XII, 1963, p. 77 — 79.

[125] Bucureşti, 1957; idem, *La Fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri*, Roma, 1959.

[126] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Sadoveanu şi Maupassant*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1968.

[127] Cornelia Ştefănescu, *Momente zoliste în literatura română*, ibidem; idem, *Modalităţi de receptare a lui Emile Zola*, în vol. *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*, Bucureşti, Edit. Acad., 1970.

[128] Cornelia Ştefănescu, *Receptarea critică a lui Marcel Proust în România (1920—1940)*; Eugenia Oprescu, *Molière în România*; Ileana Verzea, *Alexander Pope în literatura română*; Medeea Freiberg, *Lope de Vega în România* (toate în vol. *Studii de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, Edit. Acad., 1970); Ioana Petrescu, *I. Budai Deleanu şi Casti*; Iosif Pervain, *Edward Young în România (1790—1830)*; Dan Mănucă, *Ionică Tăutu şi Volney*; Corneliu Barborică, *Eminescu şi Krasko*; Mircea Vaida, *Eminescu şi Kalidassa*; Liviu Rusu, *Titu Maiorescu şi Hegel* (toate în vol. *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*, Bucureşti, Edit. Acad., 1970).

[129] Georgeta Horodincă, *Marin Preda şi proza europeană*. în „Secolul XX", 1966, nr. 5, p. 174 — 177.

Scanned with OKEN Scanner

Studiile de comparatism literar privind literatura română în ansamblul literaturilor universale, precum şi al raporturilor inverse au menirea astăzi să arate nu o supremaţie a unuia sau altuia dintre cei doi factori, ci să întregească o unitate, prin diferenţierea valorică ce există între literatura românească ca literatură naţională şi literatură universală.

„Obiectivul principal al comparatismului nostru nu poate fi decît fixarea locului literaturii naţionale în context european în domeniul relaţiilor, al problemelor şi al specificului naţional" [130].

Comparatismul literar nu are zone favorizate în trecut, nu lucrează, din prudenţă, numai cu opere şi fenomene literare moştenite, validate de timp şi de experienţa umană. Aceasta ar însemna indirect o lipsă de încredere în geniul uman creator în epoca prezentă. Comparatismul literar abordează în egală măsură atît fenomenul literar, sub specie istorică, cît şi ca fenomen viu, în deplină dezvoltare. Apar studii de comparatism, e adevărat dominate de exegeza critică, atunci cînd se discută umanismul renascentist al lui George Călinescu, ca om de cultură, „balzacianismul" său ca romancier, încadrîndu-l în familia de spirite a romancierilor eseişti de mare cultură europeană, de tipul lui Thomas Mann. T. Arghezi este discutat în contextul liricii europene de esenţă baudelaireană, revificată cu experienţa de viaţă în spaţiul nostru sufletesc, deşi pînă acuma nu s-a întreprins încă o cercetare de proporţii asupra specificului poeziei moderne româneşti în tabloul poeziei europene a acestui secol. S-a scris despre Lucian Blaga şi expresionismul german [131], atacîndu-se un aspect puţin cunoscut şi oarecum confuz în exegeza poetului de la Lancrăm. Lucian Blaga nu rămîne însă un poet expresionist. Tangenţele nu pot explica esenţele sale lirice. Comparatiştii trebuie să situeze lirica acestui unic poet într-un cadru adecvat şi complex, pentru a-i înţelege locul său cu adevărat, precum şi contribuţia sa lirică la îmbogăţirea expresiei poetice moderne. Ne lipsesc studiile comparatiste multilaterale despre proza lui M. Sadoveanu, atît de singulară în proza europeană a secolului al XX-lea, fenomen ce ţine de particularitatea dezvoltării literaturii noastre, clădită pe vechi temelii folclorice. Chiar dacă s-au făcut unele apropieri, mai mult de ordin biografic, între poezia lui N. Labiş şi a lui Rimbaud, ele sînt de ordinul publicistic curent şi sînt departe de ceea ce ar trebui să însemne un studiu de comparatism literar aplicat fenomenelor literare contemporane. Poezia lui Labiş are nevoie de o exegeză cultă care să pună în valoare valenţele sale grave în cadrul liricii universale postbelice, pezenţa sa creatoare în vîrtejul atîtor curente şi mişcări de frondă, de criză şi de mistuire în van. Dar nu e vorba numai de un exemplu, firește. Avem în vedere studii de comparatism literar care să discute întregul fenomen al liricii româneşti contemporane în cadrul unei mişcări mai largi, în analogie sau în contextul influenţelor literare. Acelaşi lucru rămîne valabil şi în ceea ce priveşte

---

[130] A. Dima, *Obiectivele comparatismului român*, în vol. *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*. De asemenea, *Realizări şi perspective ale comparatismului românesc*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom 18, 1969, nr. 4.

[131] V. Iancu, *Lucian Blaga şi expresionismul german*, în vol. *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*.

proza contemporană a tinerelor generaţii etc. Comparatismul literar are nevoie de o adaptare mai flexibilă la studiile fenomenelor literare contemporane. Nu este o lege de fier că domeniul comparatismului literar priveşte exclusiv numai trecutul literar. Această viziune, ca şi în istoria literară, este de mult depăşită. După cum astăzi se vorbeşte curent de o istorie literară contemporană, la fel trebuie să se ajungă şi în domeniul comparatismului. Aceleaşi metode şi practici pot fi la fel de bine aplicate stărilor literare în curs ca şi celor de ieri. Eventuala opinie contrară, după care comparatismul literar se ocupă numai de fenomene asupra cărora poate exista o perspectivă istorică, este din capul locului neavenită, căci literatura contemporană nu se creează în lipsă de dimensiune şi perspectivă istorică. Perspectiva o dă însuşi fenomenul creaţiei, nu perioadele de timp istoric. Obiectivul, aşadar, al comparatismului nu constă în a găsi noi şi noi titluri de teme care ar mai interesa pe specialişti, ci în a angaja totalitatea studiilor în direcţia evidenţierii specificului literaturii româneşti în cadrul literaturii universale, cu preponderenţă în cadrul literaturilor europene, sud-est europene ş. a. m. d. Iar cînd spunem aceasta nu ne gîndim numai la un anume sector al literaturii, la o anume epocă mai mult sau mai puţin îndepărtată din istoria literaturii noastre. Comparatismul literar îşi aduce adevărata contribuţie, ca parte a ştiinţei literare româneşti contemporane, numai în măsura în care rezultatele sale vor răspunde ţelurilor noastre superioare : promovarea, prin studii obiective, a valorilor naţionale de ieri şi de astăzi, ca parte integrală a istoriei literaturii universale. Literatura noastră are în comparatismul literar un instrument modern de comunicaţie pe spaţii universale. În procesul de cunoaştere a literaturii româneşti în raportările ei la literaturile străine şi la stabilirea unor coordonate internaţionale ale creaţiei naţionale, comparatismului literar îi revine, de aceea, una din nobilele misiuni de propagandă pusă în slujba geniului nostru creator şi a vocaţiei sale de universalitate.

Scanned with OKEN Scanner

CONTRIBUŢII ALE COMPARATIŞTILOR MAGHIARI DIN ROMÂNIA ÎN PERIOADA 1944—1970

DÁVID GYULA

În perioada aceasta, trecerea ţării noastre pe făgaşul construirii unei societăţi noi, socialiste, a creat condiţii prielnice pentru o înflorire — alături de cultura progresistă şi revoluţionară românească — a literaturii naţionalităţilor conlocuitoare. Cercetarea literară — iar în contextul ei, şi cea comparatistă — a luat avînt în urma creării unor posibilităţi instituţionale. Catedrele universitare de limba şi literatura maghiară din Cluj şi Tg. Mureş — în comparaţie cu singurul post de profesor deţinut de Kristóf György în perioada interbelică la Universitatea din Cluj; prezenţa cercetătorilor maghiari în colectivele de literatură din cadrul Academiei Republicii Socialiste România; întemeierea în 1959, sub egida Academiei, a revistei de limbă şi literatură „Nyelv-és Irodalomtudományi Közlemények"; participarea cercetătorilor maghiari la conferinţele naţionale de literatură comparată din ultimii ani, toate acestea constituie cadre organizatorice care au oferit posibilitatea ca şi cercetările de literatură universală şi comparată în limba maghiară să poată lua avînt.

Rezultate îmbucurătoare — care urmează să fie amplificate în continuare — s-au produs în domeniul activităţilor menite să lărgească orizontul universal al literaturii maghiare din România. Primii ani de după 23 August 1944 sînt caracterizaţi prin prezenţa cercetătorilor formaţi în perioada interbelică, activitatea lor fiind grupată în special în jurul catedrelor de limba maghiară, de limbi străine şi de estetică ale Universităţii „Bolyai" din Cluj, pe de altă parte în jurul Societăţii „Erdélyi Múzeum", care — după o existenţă de aproape un secol — şi-a reluat activitatea ştiinţifică.

Astfel apare, în colecţia ştiinţifică a Societăţii, lucrarea *A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai* (1946), de György Lajos. Pe baza unei bibliografii abundente, György trece în revistă diferitele forme ale legăturilor literare ruso-maghiare, de la primele traduceri din autori ruşi şi pînă la receptarea unor opere reprezentative din literatura sovietică. Tot spre literatura universală se orientează Benedek Marcell (1885—1969), profesor de estetică la Universitatea „Bolyai" din Cluj (1945—1947), care publică în 1946 cartea sa *Az irodalmi müveltség könyve*, oferind o sumă de cunoştinţe de estetică şi de literatură şi, prin acestea, o viziune unitară a fenomenelor literare şi, în general, a literaturii univer-

sale. Cartea sa a avut un rol important în formarea gustului estetic la noul public cititor, rigurozitatea ştiinţifică împreunîndu-se cu o tratare atrăgătoare, accesibilă pentru oricine.

Tot la Universitatea „Bolyai" predă în aceşti ani cunoscutul publicist şi eseist Molter Károly, care, fiind un bun cunoscător al literaturii germane, deţine această catedră între anii 1945—1949; Szabédi László (1907—1959), succesor al catedrei lui Benedek Marcell, dotat cu o vastă cultură şi un fin simţ estetic, ţine cursuri de literatură universală (*Romantismul şi realismul*), apoi de estetică şi stilistică istorică. Avînd preocupări vaste ca poet şi critic literar, dar legat mai mult în ultimii ani ai vieţii sale de probleme lingvistice-stilistice, ne-a lăsat totuşi cîteva studii revelatoare în domeniul stilisticii comparate: *Budai-Deleanu verseléséről*, „Utunk", 1955, nr. 14; *Glosszák Eminescu Glosszájához*, „Utunk", 1956, nr. 36; *A román nyelv nagy müvésze*, „Untunk", 1958, nr. 46. Aici a urmărit, sub aspect estetic şi stilistic, problematica traducerii şi traductibilităţii în cazul operei lui Budai-Deleanu, Eminescu şi Sadoveanu, adîncind şi fundamentînd activitatea sa de traducător prin aceste preocupări din domeniul teoriei traducerilor literare.

Aşa cum a reieşit din problematica perioadelor anterioare, studierea literaturii române a format una dintre preocupările principale ale istoricilor literari maghiari din România. Şi dacă această constatare am putut-o face pentru perioada premergătoare primului război mondial şi în special pentru perioada interbelică, cu atît mai mult trebuie să o facem pentru ultimele trei decenii, cînd această preocupare se încadrează într-o activitate sistematică şi planificată, pentru a face cunoscută cititorilor de limba maghiară întreaga literatură română clasică, ca şi tot ce este valoros din literatura contemporană.

Această activitate, care după 1948 — prin naţionalizarea activităţii tipografice şi editoriale — se încadrează în politica culturală a statului sub îndrumarea P. C. R., îşi găseşte primii reprezentanţi în rîndurile scriitorilor şi publiciştilor comunişti din perioada ilegalităţii. Acad. Gaál Gábor publică numeroase articole şi studii, în care militează, teoretic şi practic, pentru cunoaşterea reciprocă şi apropiere culturală (*A történelem hidege ellen*, „Utunk", 1946, nr. 12; *Eminescu*, „Valóság és Irodalom", 1949; *Tanuljunk Caragialetól*, „Utunk", 1952, nr. 4). Gaál Gábor a fost titularul catedrei de filozofie şi estetică, apoi al celei de istorie a literaturii maghiare la Universitatea „Bolyai". Iniţiază şi îngrijeşte, în cadrul Editurii pentru literatură şi artă, colecţia *Haladó Hagyományaink*, pentru publicarea clasicilor literaturii maghiare şi române. În această colecţie apar, sub directa sa îndrumare, opere ale lui C. Negruzzi, Bolliac, Creangă, Slavici, Bălcescu, Filimon, Caragiale, Th. D. Neculuţă, ediţii la traducerea şi îngrijirea cărora iau parte colaboratorii şi discipolii lui Gaál: Balla Ernö, Balogh Edgár, Csehi Gyula, Szász János şi alţii. Astfel la „Utunk" şi la editură se creează condiţii pentru formarea unei noi generaţii de cercetători şi publicişti, care vor ridica la un nivel mai înalt munca de prezentare a literaturii române cititorilor maghiari. Activitatea comparatistă — pornită din anul 1960 într-un ritm susţinut — va avea colaboratori şi dintre

Scanned with OKEN Scanner

cadrele formate de Gaál. Prezentarea reciprocă a literaturi maghiare și române va fi încoronată prin realizări editoriale de mare importanță: *A román irodalom kis tükre* (vol. I—IV, A și B, București, 1961—1964) și *Antologia literaturii maghiare* (vol. I—IV, București, 1965—1969), tot cu participarea lor, alături de cercetători români de prestigiu ca Mihai Gafița, Constantin Olariu și cu colaborarea unor scriitori ca Lörinczi László, Majtényi Erik, Szász János și András János. Aceste două lucrări de mari proporții constituie instrumente de muncă de prim rang pentru cunoașterea reciprocă a celor două literaturi, atît prin bogăția textelor alese dintr-o perspectivă istorico-literară și estetică, cît și prin aparatul lor bio-bibliografic.

Alături de Gaál a activat pe tărîmul preocupărilor comparatiste prof. univ. Csehi Gyula, care a debutat cu studii încă în perioada interbelică, în paginile vechiului „Korunk". Continuînd să urmărim problematica legăturilor și paralelismelor literare româno-maghiare și lăsînd pentru paginile ce urmează cercetările prof. Csehi de literatură comparată și generală, amintim studiile sale despre începuturile literaturii române de inspirație socialistă. Aceste studii își au antecedentele în cîteva articole publicate în 1935—1936, de ex. *C. Dobrogeanu-Gherea* („Korunk", 1935, p. 474—475). Studierea rolului lui Gherea în formarea ideologiei literare socialiste din România îl aduce astfel la o sinteză nouă: introducerea la „operele" lui Gherea în limba maghiară (*Kritikai tanulmányok*, București, 1963), în urma unor cercetări de mai multe decenii. Csehi nu se mărginește la analiza literaturii de inspirație socialistă în limba română, ci face o investigație complexă, cuprinzînd întreaga gîndire critică materialistă contemporană lui Gherea: Paul Laforgue, Franz Mehring, Gheorghi Plehanov. Rezultatele acestor investigații sînt cuprinse în volumul *Munkásosztály és irodalom* (București, 1963), care urmărește — pe materiale luate din diferite literaturi europene și extraeuropene — clarificarea conceptelor de „literatură socialistă" și „literatură proletară", aplicînd metoda istorico-genetică.

O orientare comparatistă, axată mai mult pe literatura maghiară a epocilor studiate, caracterizează activitatea lui Jancsó Elemér (1904—1970), fost profesor de literatură maghiară la Universitatea „Babeș-Bolyai" (1945—1969) și cercetător asiduu al perioadei iluminismului și al fenomenelor literare legate de această epocă. Studiile sale referitoare la mișcarea iacobină și legăturile sale în Transilvania, la începuturile și dezvoltarea mișcării teatrale din Transilvania pînă la revoluția din 1848, sau la istoricul societății academice „Erdélyi Magyar Nyelvmüvelö Társaság" (1793—1805) urmăresc în permanență o prezentare sintetică a fenomenelor, o descoperire amănunțită a legăturilor culturale româno-maghiare[1]. Alături de aceste studii, a fost preocupat în permanență de scoaterea la iveală și popularizarea momentelor de legături româno-maghiare: *Ady és Caragiale* („Utunk", 1946, nr. 3), *Petöfi és Bălcescu*

[1] Cf. *A felvilágosodástól a romantikáig Studii*, București, 1966; *Isodalomtörtènet és idönenïség*. Studii de istorie literară, I, București, 1972.

(„Utunk", 1949, nr. 15), *A román-magyar irodalmi kapcsolatok múltjából* („Utunk", 1956, nr. 20), *Emil Isac és a modern magyar irodalom* (StUBB, 1964, nr. 2, p. 45—62).

Valoroase sînt contribuţiile bibliografice ale lui Réthy Andor, care s-a dedicat cercetării bibliografice a receptării scriitorilor români în literatura maghiară, şi invers. Réthy a publicat o serie de bibliografii parţiale: *I. L. Caragiale magyar nyelven* („Utunk", 1962, nr. 23), *M. Sadoveanu magyarul* („Utunk", 1960, nr. 43), *Ion Creangă magyarul* („Utunk", 1964, nr. 52), *Octavian Goga és a magyar irodalom* (NyIrk, 1967, nr. 1), precum şi bibliografii ale literaturii maghiare în limba română: *Móricz Zsigmond románul* (NyIrk, 1968, nr. 1, p. 109—112), *Arany János románul* (NyIrk, 1970, nr. 1, p. 197—204), *Ady Endre románul* (NyIrK, 1969, nr. 2, p. 354—370), *Jókai Mór románul* (NyIrK, 1971, nr. 1, p. 169—175). Această activitate bibliografică rodnică serveşte şi va servi la promovarea cercetărilor viitoare în multe probleme ale comparatismului româno-maghiar.

Din motive de spaţiu va trebui să renunţăm la o cuprindere mai amplă a ecoului critic al literaturii române în presa literară maghiară din ţara noastră. Această activitate critică urmăreşte în condiţiile noastre nu numai informarea publicului, ci şi integrarea valorilor literaturii române în conştiinţa cititorilor maghiari. Aici ne vom mărgini la unele contribuţii cu implicaţii mai profunde, în sensul comparatismului, din studiile lui Szemlér Ferenc despre Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Jebeleanu etc.[2]; vom menţiona şi studiile lui Méliusz József, care urmăreşte o analiză exhaustivă a tendinţelor de avangardă din literatura română[3], ca şi pe cele despre Arghezi şi Geo Dumitrescu, în volumul *Az új hagyományért* (Bucureşti, 1970); în fine, studiile semnate de Oláh Tibor, despre Vlahuţă, Rebreanu, Creangă, Arghezi, Sahia sau Geo Bogza, înşirate în publicaţiile literare „Utunk" şi „Igaz Szó" din perioada 1955—1970.

Tendinţa de a populariza la un nivel înalt opera celor mai de seamă scriitori români clasici şi contemporani se îmbină la Kakassy Endre (1904—1964) cu exigenţa cercetătorului şi cu eforturile de a realiza sinteze cuprinzătoare. După o carieră publicistică începută încă în perioada interbelică în paginile ziarului progresist „Brassói Lapok", Kakassy publică un şir de studii consacrate unor clasici şi contemporani ai literaturii române: Tudor Arghezi, Geo Bogza, Cezar Bolliac, Barbu Şt. Delavrancea, Gala Galaction, B. P. Hasdeu, Th. D. Neculuţă, Al. Sahia, Ioan Slavici şi alţii, alături de cîteva studii consacrate anume unor acte de cultură menite să apropie cele două literaturi: *Magyar klasszikusok — románul* („Utunk", 1958, nr. 6), *Vörösmarty* („Utunk", 1958, nr. 31), *Népek találkoznak* („Utunk", 1958, nr. 3). Urmează cartea sa consacrată lui Eminescu tînăr: *A fiatal Eminescu* (Bucureşti, 1959), apoi ampla sinteză

---

[2] Cf. *A költészet értelme* Studii, Bucureşti, 1965.

[3] Vezi în special studiile despre Bacovia şi Arghezi, în volumul *Kitépett naplólapok*, Bucureşti, 1961.

a vieții și operei poetului : *Eminescu élete és költészete* (București, 1962). Aceste lucrări de mari proporții, ca și mica monografie postumă despre *Mihail Sadoveanu* (București, 1964), sînt nu numai sinteze valoroase ale cunoștințelor noastre despre cel mai mare poet și cel mai mare prozator român ; ele conțin referiri la punctele de contact dintre opera lor și literatura maghiară. Aceste lucrări monografice — care au apărut în istoriografia literară maghiară din țara noastră dintr-o necesitate obiectivă, de a aprofunda cunoașterea literaturii române — sînt nu numai valoroase în sine, ci indică și drumul pe care cercetarea maghiară a literaturii române va trebui să meargă mai departe. Aprecierea celor mai competenți specialiști ai problemelor — între care trebuie să amintim, la locul întîi, pe cea a lui Perpessicius : *Contribuțiuni maghiare la cunoașterea literaturii române* („Luceafărul", 1960, nr. 3) — dovedește justețea inițiativei lui Kakassy Endre.

În domeniul cercetării raporturilor literare româno-maghiare s-a format și o generație mai tînără, care — cu toate rezultatele sale meritorii — se îndreaptă deocamdată doar spre detalii. Totuși aceste rezultate parțiale trebuie să fie apreciate, deoarece în studiile care tratează cele mai variate teme se conturează o viziune complexă, sub aspect comparatistic, a legăturilor literare româno-maghiare. După începuturile din deceniile al 4-lea și al 5-lea, în care a excelat mai mult abordarea publicistică a problemelor, ultimul deceniu se poate caracteriza prin rigoare științifică, prin folosirea creatoare a efervescenței care caracterizează preocupările comparatiste din țara noastră din ultima perioadă. Educați de Gaál Gábor, Csehi Gyula, Jancsó Elemér — folosind experiența și îndemnul unui Tudor Vianu sau Alexandru Dima — , acești cercetători oferă promisiuni încurajatoare pentru viitoarea dezvoltare a comparatismului maghiar din România.

F a r a g ó J ó z s e f, folclorist — care și-a consacrat viața cercetării tezaurului folcloric maghiar din România și care și-a început activitatea în primii ani de după eliberare —, urmărește pe de o parte o popularizare de înalt nivel a tezaurului folcloric românesc, publicînd în culegere și traduceri de prim rang baladele, cîntecele haiducești, colindele și poveștile populare române : *A bárányka* (București, 1963), *Novákékról szól az ének* (București, 1968), *Szarvasokká vált fiúk* (București, 1971), *Azarnyhajú testvérek* (1964), prevăzîndu-le cu studii introductive remarcabile și sub aspectul folclorului comparat. Pe de altă parte, Faragó a publicat, în revistele de specialitate, studii care urmăresc apariția și modificarea temelor și motivelor din folclorul mai multor popoare. A cules și a studiat variante necunoscute ale poveștii gîscarului — integrată în literatura maghiară clasică prin epopeea nemuritoare a lui Fazekas Mihály —, urmărind acest vechi motiv de basm popular în folclorul maghiar și cel universal (*Ludas Matyi a népek folklórjában és a világirodalomban*, „Utunk", 1966, nr. 7) ; a studiat variante maghiare ale *Mioriței* (*Háromszéki magyar Mioriţa*, „Igaz Szó", 1959, nr. 10) ; s-a ocupat de balada meșterului zidar Kömüves Kelemen, în cadrul temei „jertfa zidirii" (*A Kömüves Kelemen-ballada eredete*, „Korunk", 1960, nr. 1) ; cu apariția poveștilor lui Creangă

Scanned with OKEN Scanner

în folclorul maghiar (*Creangă egyik meséje a moldvai csángó népköltészetben*, NyIrK, 1960, nr. 1—2, p. 84—103), sau cu prezența figurii lui Ștefan cel Mare în tradiția populară a ceangăilor („Utunk", 1957, nr. 26). Unele investigații de folcloristică comparată îl duc și mai departe, făcînd studiul comparat al unor povești populare maghiare cu povești asiriene (*Cu privire la motivul păsării ascunse în vas. Contribuție la descifrarea unei tăblițe de lut asiriene*, REF, 1968, nr. 1, p. 27—35) sau abordînd unele fenomene sociologice — de exemplu convietuirea — oglindite în folclor (*Zweisprachige Märchenerzähler in Siebenbürgen*, „Forschungen zur Volks- und Landeskunde", 1970, p. 57—69).

Engel Károly și-a axat cercetările — dincolo de eventualele raporturi personale — pe urmărirea paralelismelor din literatura română și maghiară. Citățm în acest sens studiile privind receptarea ideologiei secolului al XVIII-lea, și anume despre versiunea românească, prin intermediu maghiar, a *Batrachomyomachiei travestite*, în genul lui Blamauer (*Csokonai Vitéz Mihály Békaegérharcának román fordítása*, NyIrK, 1959, nr. 1—4, p. 33—54), sau despre rolul cîntecelor de lume românești în dezvoltarea poeziei maghiare (*Cîntece de lume românești în manuscrise maghiare din Transilvania — Însemnări pe marginea unor variante*, RITL, 1969, nr. 1, p. 68—84). A scris despre Oradea ca focar ardelean al gîndirii progresiste (*Nagyváradi vonatkozású széljegyzetek Gheorghe Șincai önéletrajzi elégiájához*, NyIrK, 1968, nr. 2, p. 293—301), a publicat studii și materiale privind fenomenul cultural din secolul al XIX-lea, de ex. românii văzuți de prozatori maghiari — *Culegerea de basme românești a lui Zeyk János* (în *Studii de istorie literară și folclor*, Academia R. P. R. — Filiala Cluj, 1964, p. 223—242), în colaborare cu D. Pop; *Román vonatkozások Jósika Miklós müveiben* (NyIrK, 1966, nr. 1, p. 17—30); *Benedek Elek és a román nép* („Korunk", 1959, nr. 9). Din domeniul tendințelor similare în cele două culturi a scris despre I. Vulcan și revista „Familia" (*Folyóiratkultúránk öröksége*, „Korunk", 1965, nr. 7—8); *Circulația cărților franceze în Transilvania în a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (în *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, București, 1970, p. 117—128); arta teatrală, verigă de legătură între popoare: *„A szent testvériséget művészeteddel lelkünkbe hintsed" — Hollósy Kornélia bukaresti vendégszerepléseinek verses emlékei* („Müvelődés", 1968, nr. 12), *Solymosi Elek. Adalék a román-magyar művelődési kapcsolatok történetéből* (NyIrK, 1957, nr. 1—4, p. 97—103); tendințele de colaborare intelectuală româno-maghiară în perioada dintre cele două războaie: *Hidverők példája* („Korunk", 1970, nr. 5), *Mozzanat a két világháború közötti írói szervezkedések történetéből* (NyIrK, 1971, nr. 1, p. 51—63).

Preocupările lui Dávid Gyula în domeniul cercetării legăturilor literare și culturale româno-maghiare sînt îndreptate în special spre a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Unele din ele cuprind perioade mai mari, de exemplu perioada de după înfrîngerea revoluției pașoptiste: *Közös uton száz évvel ezelőtt* („Utunk", 1955, nr. 3—4). Altele sînt consacrate unor figuri sau acțiuni de seamă din istoria relațiilor româno-maghiare: *Ács Károly* („Utunk", 1954, nr. 17), *Bitay Árpád* („Utunk",

1967, nr. 48), *A „váradi hidverés"*, 1935 („Utunk", 1968, nr. 47). Semnează studii în care urmărește receptarea unor scriitori români sau maghiari în literatura vecină : *Rebreanu a magyar irodalomban* („Utunk", 1965, nr. 48), *Coșbuc a magyar irodalomban* („Igaz Szó", 1966, nr. 9), *Arany János a román irodalomban* („Korunk", 1967, nr. 2), *Ady a román olvasók szemében* („Igaz Szó", 1969, nr. 7). Ele sînt de fapt niște sinteze din care — alături de contururile factologice ale temelor — nu lipsesc nici constatări ce duc mai departe, spre investigații propriu-zis comparatiste. În cîteva dintre studiile sale, Dávid reușește să pună accentul pe aceste aspecte din urmă, căutînd să aprofundeze climatul spiritual-literar, care explică o anumită receptare, sau explică în alte cazuri lipsa unei receptivități : *Coșbuc, az európai népiesség zárlöve* („Utunk", 1966, nr. 40), *St. O. Iosif, a Petöfi-fordító* („Korunk", 1969, nr. 7), *Problematica receptării române a lui Petöfi în a doua jumătate a sec. XIX* (Comunicare prezentată la Conferința națională de literatură comparată, București, 1969), studiul despre Ion Chinezu (*Ion Chinezu erdélyi magyar irodalomtörténete* („Korunk", 1971, nr. 12)).

Desigur, această imagine ar trebui să fie completată. Aproape nu există cercetător de istorie literară din literatura maghiară din România care să nu se fi orientat, măcar pentru un studiu sau două, spre aspecte comparatiste ale relațiilor literare româno-maghiare. I-am putea cita aici pe următorii : B a l l a E r n ő, cronicarul harnic al literaturii române în limba maghiară în anii 50, cu studiul său mai recent despre legăturile lui Sadoveanu cu vechiul „Korunk" : *Sadoveanu a régi Korunkban*, („Korunk", 1960, nr. 11); I z s á k J ó z s e f, cercetător aprofundat al revistei „Erdélyi Helikon" și studiul său : *Az Erdélyi Helikon és a román irodalom* (NyIrK, 1969, nr. 2, p. 116—120); S ő n i P á l, al cărui manual de sinteză *A romániai magyar irodalom története* (București, 1969) cuprinde constatări prețioase referitoare la intercondiționarea dezvoltării literaturii maghiare din România cu literatura română; M ó z e s H u b a, cu preocupările sale de stilistică comparată : *Metamorfoza „Glosei" la Eminescu, Dsida și Szabédi* (comunicare prezentată la Conferința națională de literatură comparată, București, 1969), *Contribuții maghiare la studiul vieții și al operei lui Ion Budai-Deleanu*, împreună cu E n g e l K á r o l y (StUBB, 1970, nr. 2, p. 11—18); N a g y Á g n e s, cu *József Attila román műfordításai* (NyIrK, 1967, nr. 2, p. 307—319).

Acestor contribuții în direcția cunoașterii cît mai profunde a literaturii României socialiste și a legăturilor ce au existat în trecut între literatura română și cea maghiară sau germană din această patrie, li se adaugă cîteva studii care semnalizează interesul istoriografilor noștri literari privind legăturile literare maghiaro-săsești. Inițiatorul unor asemenea preocupări în presa maghiară de la noi a fost cunoscutul savant B e r n h a r d C a p e s i u s, printr-un studiu publicat în „Korunk" acum 15 ani : *Német irodalom Erdélyben* („Korunk", 1957, nr. 9). Mai recent, semnalăm studiile consacrate literaturii germane interbelice din România și acțiunilor de apropiere a scriitorilor germani și maghiari

Scanned with OKEN Scanner

publicate de Franz Killyen: *Haladó szász törekvések a XIX. század elején* („Korunk", 1971, nr. 8); Ritoók János: *A Klingsor és a hazai magyar irodalom* („Korunk", 1971, nr. 12). Aceste începuturi modeste credem că vor găsi continuatori într-un domeniu multă vreme neglijat.

Orientarea literaturii maghiare din România spre literatura universală clasică şi contemporană a cunoscut de asemenea o dezvoltare în anii socialismului. Catedrele de literatură universală şi cele de limbi străine din învăţămîntul superior au format cadre nu numai pentru învăţămînt, ci şi pentru cercetare. Astfel, iniţiativele generaţiei interbelice au fost continuate de noi forţe, formate în spiritul concepţiei marxist-leniniste asupra literaturii. Această continuare a însemnat, pe de o parte, studii de istorie literară universală şi comparată, în care a dominat o factologie sau o viziune estetică; iar pe de altă parte, a avut ca roade un număr mare de studii şi eseuri care au răspuns la cerinţele imediate ale presei literare, dar din care — în multe cazuri — nu a lipsit o viziune comparatistă mai cuprinzătoare.

În ceea ce priveşte abordarea publicistic-eseistică a problemelor literaturii universale clasice şi contemporane, în frunte au fost cele două reviste: „Igaz Szó" şi „Korunk". Prima a consacrat „numere speciale" unor aniversări literare, numere care au dat prilejul să se cuprindă o imagine cît mai amplă — naţională şi universală — a scriitorului sărbătorit. Numerele consacrate lui George Coşbuc (1966, 9), Ady Endre (1969, 1), Nicolae Bălcescu (1969, 6), Petőfi Sándor (1969, 7 şi 8) au reuşit să întreacă limitele unor publicaţii festive, punînd în lumină — cu ajutorul unor condeie de seamă din ţară şi de peste hotare — valoarea universală a autorilor. E demn de amintit că această acţiune a revistei „Igaz Szó" nu s-a limitat la redescoperirea trecutului, ci s-a îndreptat şi către literatura contemporană, publicînd recent un număr special dedicat literaturii germane din România.

Revista „Korunk" — urmînd de la data reapariţiei sale, în 1957, linia trasată încă de marele ei redactor Gaál Gábor —a urmărit formarea unui întreg grup de colaboratori, care să se specializeze în urmărirea şi prezentarea consecventă a uneia dintre literaturi. Chiar Gaál Gábor, în anii 1949—1952, a publicat în revista literară „Utunk" o serie de studii consacrate clasicilor literaturii ruse: *Puskin és a realizmus* („Utunk", 1940, nr. 13), *Csernyisevszkij* („Utunk", 1949, nr. 22), *V. G. Bjelinszkij olvasásakov* („Utunk", 1951, nr. 22), sau unor teme comparatiste: *Gogol és Arany János* („Utunk", 1952, nr. 10). Una dintre preocupările importante ale revistei a fost continuarea acestui drum, contribuind astfel la publicarea unor studii de sinteză privind legăturile literare ruso-maghiare: Mikó Imre, *A régi Korunk és az orosz irodalom* („Korunk", 1962, nr. 9, p. 1377); Vincze Géza, *Ady és az orosz forradalmi mozgalmak* („Korunk", 1959, nr. 2, p. 204) sau chiar la afirmarea unor cercetători noi, formaţi, în parte, nemijlocit, de Gaál Gábor: Galbács Mihály, *Móricz Zsigmond oroszul* („Korunk", 1958, nr. 9, p. 1249); Kovács Albert, *Gorkij és az ember tragé-*

Scanned with OKEN Scanner

diája („Korunk", 1958, nr. 2, p. 272); Jánosi János, *Történelem és történelemszemlelet a Háboru és békében* („Korunk", 1960, nr. 9, p. 1 288).

De asemenea revista „Korunk" a reușit să urmărească literatura țărilor socialiste, străduindu-se să cuprindă trecutul și prezentul acestor literaturi, legate între ele cu atît de multe fire în lungul secolelor. Studiile publicate astfel — de Faragó József, *Bartók és a szlovák folklór* („Korunk", 1963, nr. 4, p. 534); Szilagyi András, *Hašek* („Korunk", 1958, nr. 7, p. 1062); Veress Dániel, *Kafka* („Korunk", 1963, nr. 7, p. 894); Bácski György, *Branislav Nušić* („Korunk", 1963, nr. 1, p. 108), sau Lökös István, *Krleža és a Monarchia* („Korunk", 1968, nr. 11, p. 1609) ș.a. — au oferit nu numai priviri parțiale în literaturile cehă, slovacă, sîrbo-croată etc., ci au conținut totdeauna idei comparatiste. Aceste materiale nu au apărut în „Korunk" întîmplător. Revista a publicat cîteva studii menite să abordeze problematica întregului complex literar-cultural sud-est european, scoțînd la iveală fapte semnificative și punînd chiar probleme de metodologie a cercetării. Astfel sînt studiile semnate de Vajda György Mihály, secretar al Societății maghiare de comparatistică de la Budapesta: *Az összehasonlító keleteurópai irodalomtörténet felé* („Korunk", 1963, nr. 2, p. 267) și *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* („Korunk", 1968, nr. 3, p. 318). Trebuie să mai remarcăm aici și studiile cercetătorilor noștri: Csehi Gyula, *Jegyzetek a keleteurópai összehasonlító irodalomtörténetirásról* („Korunk", 1971, nr. 12, p. 1 797); Dávid Gyula, *Lehetőségeink az összehasonlító irodalomtudományban* („Korunk", 1968, nr. 3, p. 326); Engel Károly, *A hazai összehasonlító irodalomtörténetirás távlatai* („Korunk", 1970, nr. 1, p. 56), și Faragó József, *Népköltészeti kapcsolataink kutatásáért* („Korunk", 1958, nr. 9, p. 1 301). Pe lîngă accentuarea importanței unei viziuni comparatiste în cercetările de literatură și folclor, aceștia schițează și locul literaturii maghiare în acest context sud-est european.

O altă tematică a cercetărilor comparatiste maghiare din țara noastră izvorăște din problematica complexă a evoluției literaturii contemporane occidentale. Am văzut că, încă în perioada interbelică, s-a manifestat un viu interes față de tot ceea ce era nou, revoluționar, în literatura contemporană a lumii. Ar depăși scopul și limitele acestui studiu să analizăm aici modul în care acest viu interes a continuat să persiste sau a reînviat în deceniile din urmă. Este suficient să amintim doar cîteva nume și volume, care stau mărturie a acestui interes și care marchează deja un nivel considerabil al abordării temelor majore din literatura universală și contemporană: eseurile lui Bretter György despre J. P. Sartre și Camus, în volumul *Vágyak, emberek, istenek* (București, 1970); cele semnate de Deák Tamás — eseist ager și cu o vastă cultură universală — în volumul *Odysseus üzenete* (București, 1967); volumele de studii ale lui Szemlér Ferenc, *A költészet értelme* (București, 1965), și Jánosházy György, *Rim és rivalda* (București, 1969), despre literatura engleză, respectiv despre marile figuri ale liricii universale; volumul lui Mikó Imre, *Honpolgárok és világ polgárok* (București, 1967), tratînd — pe lîngă problemele ilumi-

Scanned with OKEN Scanner

nismului transilvănean — şi aspecte legate de figura unui Machiavelli sau Rousseau; al lui Veress Dániel, *Vándoruton* (Bucureşti, 1971). Toate acestea oferă un material bogat celui care ar încerca să schiţeze orientarea spre literatura universală a scrisului maghiar din ţara noastră. Dar ceea ce este important sub aspect comparatist este faptul că din această activitate eseistică-publicistică ajungem la o imagine amplă şi nuanţată privind raporturile literaturii maghiare din România — în special în perioada interbelică — cu mişcările de avangardă europeană. În studiile lui Méliusz József despre Bertold Brecht şi Johannes R. Becher, din volumele *Kitépett naplólapok* (Bucureşti, 1961) şi *Az új hagyományért* (Bucureşti, 1969), sînt readuse la lumină legăturile acestor scriitori cu mişcarea literară de stînga dintre cele două războaie mondiale. De aici putem trece la studii de rigurozitate ştiinţifică semnate de Sőni Pál: *Az avantgarde két hazai folyóiratban* („Igaz Szó", 1966, nr. 6), *Avantgarde irányzatok értékelése „A Jövő Társadalmá"-ban és a „Korunk"-ban* (NyIrK, 1967, nr. 2), *Újító kisérletek a romániai magyar irodalomban, 1919—1929 között* (NyIrK, 1968, nr. 2). Studiile acestea — pe baza unui material documentar exhaustiv — creionează complexitatea receptării curentelor de avangardă în literatura maghiară din România. Tot în acest context ne putem referi la studiul introductiv al prof. Csehi Gyula despre romanul *Cirkusz* de Nagy Dániel (Bucureşti, 1967), care, cu ocazia reactualizării unui roman interbelic antimilitarist, ne oferă nu numai întreaga filiaţie a temei în literatura europeană postbelică, ci şi aspectul artistic suprarealist-vizionar, legat de asemenea de contemporaneitatea postbelică.

Cercetarea raporturilor literaturii maghiare din România — îndeosebi a celei transilvănene — cu literatura clasică occidentală este întrucîtva sporadică. Şi aici ne putem referi la cîteva nume şi titluri, la studii sau publicaţii mai mărunte: Dánielisz Endre despre legăturile lui Arany János şi Kriza János cu Ch. Darwin („Korunk", 1957, nr. 10); Faragó József, despre inspirarea din Shakespeare la Bolyai Farkas—aceeaşi temă o tratează şi Abafáy Gusztáv („Korunk", 1964, nr. 7); Bodor András scrie despre contribuţiile de tibetologie ale savantului transilvănean Körösi Csoma Sándor („Korunk", 1969, nr. 5). Dar trebuie să amintim mai cu seamă două lucrări de proporţii, în care metoda comparatistă stă la baza unei investigaţii erudite şi demonstrează totodată necesitatea legăturii strînse între cercetările comparatiste şi aprofundarea istoriei literare naţionale, ca şi a esteticii: Szigeti József, *A Balassi Comoedia és szerzője* (1967); Csehi Gyula, *Klió és Kalliopé* (1965) şi *Modern Kalliopé* (1969).

Cartea prof. Szigetti — reeditată în volumul său *A mű és kora* (Bucureşti, 1970) — abordează de fapt problema parţială a paternităţii renumitei *Comoedii* despre Balassi Menyhárt (1569). Printr-un studiu complex şi documentat asupra *Comoediei* şi asupra apropierilor de structură ale acesteia cu operele tragicilor greci, apoi referitor la valoroasa transpunere a *Electrei* lui Sofocle, de Bornemisza Péter (1558), autorul ajunge la concluzia că această *Comoedie* anonimă trebuie să fie opera aceluiaşi Bornemissza, date fiind strînsele sale legături de metodă cu tragedia clasică elină, precum şi

Scanned with OKEN Scanner

viziunea comună a confruntărilor ideologice din epoca reformelor. O asemenea metodă complexă, structuralist-comparatistă, caracterizează şi celelalte studii din volumul amintit, mai cu seamă cel dedicat unui mare filozof şi pedagog transilvănean din secolul al XVI-lea : *Apáczai Csere János társadalmi és pedagógiai nézeteinek kérdéséhez.* E demn de amintit aici şi studiul din acelaşi volum consacrat epopeii antiotomane a lui Zrínyi Miklós, *A két Zrínyász*, precizînd apropierile şi deosebirile dintre varianta maghiară şi traducerea contemporană croată. Concluziile acestor investigaţii au fost de altfel şi teoretizate de Szigeti, într-un studiu despre viziunea comparatistă a literaturii maghiare vechi : *A régi magyar irodalom komparatista szemlélete felé* („Korunk", 1971, nr. 12).

Cele două cărţi amintite ale prof. Csehi Gyula, primele două volume ale unei lucrări de proporţii mai mari, arată trecerea cercetătorului de la unele lucrări care au atacat probleme parţiale sau au fost compuse dintr-o serie de studii legate între ele tematic, ideologic şi metodologic, la încercări de sinteză. Volumul *Klio és Kalliopé vagy a történelem és az irodalom határairól*, în multe privinţe înrudit cu cartea lui Silvian Iosifescu *Literatura de frontieră*, constituie de fapt cercetarea istorico-teoretică a unui domeniu de interferenţă dintre beletristică şi diferite domenii ale ştiinţei, în special ale istoriei şi ale disciplinelor înrudite cu ea. Problema prezintă un interes teoretic şi practic de netăgăduit. Ştiut fiind că însuşi conceptul de literatură a fost şi este în permanentă transformare, obiectul de cercetare a istoriei şi teoriei literaturii urmează aceste transformări. În afară de aceasta — prin elaborarea conceptului de literatură documentară şi amplasarea unor forme literare la intersecţia dintre beletristică şi ştiinţă — volumul profesorului Csehi oferă anumite puncte de reper pentru interpretarea ştiinţifică a unui fenomen contemporan remarcabil : creşterea puternică a interesului celor mai largi pături de cititori pentru lucrări epice şi chiar dramatice în care invenţia propriu-zisă, în sens tradiţional, joacă un rol relativ redus, operele de acest gen fiind prelucrări literare, nu rare ori de înaltă ţinută estetică, ale unui material real, fie contemporan autorului, fie cunoscut de el din surse autentice. Cartea *Klio és Kalliopé* — folosind în cercetare analiza stilistică, examenul istoric al formelor literare, metoda marxistă aplicată la istoria literaturii şi la sociologia literaturii — este astfel o contribuţie la clarificarea unei probleme care îşi caută încă, în ultimii ani, rezolvarea cuvenită.

Cel de al doilea volum, *Modern Kalliopé vagy regény és valóság*, se ocupă de o problemă mai puţin originală, care formează obiectul a numeroase cercetări, atît în ţara noastră cît şi pe plan internaţional. Pe baza cunoaşterii multilaterale a lucrărilor de specialitate vechi şi recente — consacrate istoriei şi teoriei romanului şi avînd contact direct cu literatura romanescă a unui număr destul de mare de literaturi — , prof. Csehi încearcă să schiţeze o tipologie a romanului, legăturile acestui gen literar cu realitatea socială, cu ideologiile perioadelor respective şi cu evoluţia generală a culturii, a filozofiei şi a ştiinţelor. Ocupîndu-se în special cu romanul secolului al XIX-lea — rezervînd un al treilea volum al lucrării

Scanned with OKEN Scanner

sale pentru studierea proceselor ce au loc în veacul al XX-lea în creaţia romanescă şi în interpretarea romanului — , prof. Csehi expune concepţia sa cu privire la romanul romantic, cel realist şi cel naturalist, ocupînd în problema naturalismului o poziţie întrucîtva diferită de interpretările marxiste ale lui Fr. Mehring, P. Laforgue, Gy. Lukás etc. De asemenea, cartea oferă un material comparativ bogat şi soluţii personale în problema corelaţiei dintre materialul de viaţă şi materia romanescă. Trecînd peste cercetarea surselor reale, a modelelor şi a prototipurilor — probleme care au fost mult cercetate de curentele pozitiviste ale ştiinţei literaturii — , prof. Csehi schimbă întrucîtva în această carte a sa unghiul de vedere. Pornind de la relevarea surselor reale ale unei opere, tinde să releve mai clar originalitatea marilor romancieri, originalitate care se manifestă între altele tocmai prin această transfigurare a realului. Fără să aibă pretenţia de a elabora o teorie a romanului, cartea constituie o contribuţie la elaborarea unei astfel de teorii.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA COMPARATĂ ÎN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

AL. DIMA

Se vorbeşte de mai multă vreme la noi, încă din perioada interbelică, de fenomenul general al sincronizării manifestărilor noastre culturale, ştiinţifice sau artistice cu cele internaţionale. S-a înţeles prin această sincronizare uneori chiar ecoul multiplicat al unor influenţe decisive dacă nu s-a vorbit explicit de imitaţii parţiale sau integrale. Spiritul vechii lucrări a lui Pompiliu Eliade de la sfîrşitul veacului trecut se orienta în această direcţie. Pentru el, întreaga noastră cultură şi civilizaţie se datora unei masive înrîuriri franceze. Datorită acesteia, cercetătorul citat afirma că asistăm „nu la renaşterea, ci chiar la naşterea poporului român", cele două mici provincii româneşti neexistînd „pentru civilizaţie şi deloc pentru istorie" mai înaintea influenţei franceze (Introducere la *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, 1890, p. I-II). Fireşte, un astfel de punct de vedere şi o astfel de exegeză n-au putut fi acceptate nici mai de mult în perioada dintre cele două războaie, şi cu atît mai puţin astăzi. E evident că sincronizarea nu se acoperă pur şi simplu cu imitaţia şi că, în cuprinsul original al conceptului, o astfel de interpretare nici n-a fost luată în consideraţie.

Sincronizarea înseamnă desigur altceva, o consonanţă în timp, o încadrare în pas cu epoca, un îndemn spre creaţie proprie.

Evoluţia literaturii comparate la noi a cunoscut însă, am putea spune, ambele accepţii ale sincronizării, atît pe cea imitativă, cît şi pe cea creatoare. Am şi citat, mai sus, unul din aspectele concepţiei imitative, dar — dacă ne gîndim bine — el îşi are explicaţia lui, cel puţin parţială, în faptul că a statornicit, în fond, un început şi că acesta are totdeauna nevoie de un reazem.

După cum se ştie, într-adevăr, cea dintîi lucrare amplă de literatură, în realitate de cultură comparată, e cea a lui Pompiliu Eliade, anterior pomenită, şi ea se datoreşte unei sincronizări precise cu începuturile literaturi comparate din Occident, în speţă din Franţa. Autorul, vechi elev al Şcolii normale superioare din Paris, îşi dedică explicit lucrarea instituţiei care l-a format şi se recunoaşte ca fiul ei spiritual. E perioada în care se pun, în Occident, bazele literaturii comparate ca disciplină autonomă, e vremea în care cu un deceniu mai înainte de Eliade, în 1886, apăruse sinteza lui Macaulay Posnett (*Comparative literature*), în care Max Koch în Germania începe a reedita în 1887 pentru prima oară o „Zeitschrift für

vergleichende Literaturgeschichte", în care se desfăşoară în Elveţia cele dintîi cursuri de „istorie comparată a literaturilor", cînd F. Brunetière, profesor el însuşi la Şcoala normală superioară, susţinea, prin conferinţele şi articolele sale, noua disciplină, cînd în sfîrşit apar primii comparatişti diferenţiaţi : Joseph Texte, Louis Paul Betz şi Fernand Baldensperger. Primele teze de literatură comparată, semnate de Texte şi Betz, apar în 1891 şi 1895, prin urmare numai cu trei ani înaintea lucrării lui Pompiliu Eliade. Se poate vorbi deci, fără ezitare, de o sincronizare a începuturilor comparatismului român cu cel francez.

Cu toate acestea, nu trebuie ignoraţi determinanţii interni care au creat o atmosferă prielnică dezvoltării literaturii comparate la noi. Ne referim mai întîi la cele dintîi manuale de istorie a literaturii române, care s-au ivit între 1885—1896 la noi şi au fost semnate de Aron Densuşianu, V.A. Urechia, I. Nădejde, şi la sintezele mai temeinice ale lui Al. Philippide şi M. Gaster, din care referinţele comparatiste nu au putut lipsi. Apoi, mai departe, întreaga dezvoltare a comparatismului român de după 1900 a fost puternic susţinută de sintezele de istorie literară din perioada de la 1904 şi pînă la 1945, adică de la importantele lucrări ale lui N. Iorga şi pînă la cele ale lui Călinescu (1941) şi D. Popovici (1945). Mai adăugăm apoi că, înainte de apariţia primei lucrări a lui Pompiliu Eliade, spiritul comparatist s-a exercitat îndelung şi în folcloristică prin contribuţia eminentă a lui B. P. Hasdeu şi apoi prin cea a lui Lazăr Şăineanu. Despre toate acestea se vorbeşte pe larg în cuprinsul lucrării de faţă. Ca totdeauna, şi în cazul acesta, literatura comparată a apărut şi s-a dezvoltat şi la noi prin conjugarea determinantelor externe cu cele interne, nevoile lăuntrice fiind pînă la urmă cele hotărîtoare. S-a creat, şi la noi, o tradiţie a cercetării comparatiste, chiar dacă înaintea epocii noastre ea n-a putut fi decît sporadică, adunînd puţine lucrări ale disciplinei înţelese autonom, dar în felul lor şi pentru timpul lor — temeinice şi cu totul remarcabile. Înainte de a descrie tabloul dezvoltării actuale a literaturii comparate de la noi, sîntem deci obligaţi, cel puţin, a schiţa o retrospectivă care stă la baza contribuţiilor contemporane şi pe care o prezintă de fapt amplu cercetarea noastră.

Domeniile comparatiste studiate înainte de Eliberare au cuprins mai cu seamă problematica relaţiilor internaţionale, în primul rînd — cum era şi firesc — pe cele ale literaturii române. Dacă trecem peste cercetările lingvistice, peste cele folcloristice şi peste cele privitoare la cărţile populare, larg dezvoltate înainte de 1944, şi ancorăm numai în cadrul literaturii propriu-zise, reţinem — ca direcţie principală a comparatismului nostru — studiul amplu şi multilateral al influenţelor străine. Au fost parcurse, în diferite grade şi intensităţi, influenţa franceză — aceasta în primul rînd —, influenţa germană, influenţa italiană, cea engleză, cea spaniolă, cea rusă etc., înrîuririle exercitate de spaţiul sud-est şi central european au cunoscut de atunci şi pînă astăzi, din nefericire, o atenţie mai redusă. Au fost atinse, într-o măsură, unele relaţii între diferite literaturi străine în afară de literatura română sau au existat preocupări de tipul cercetării soartei unui

Scanned with OKEN Scanner

scriitor într-o altă țară și literatură. De asemeni, n-au lipsit nici unele cercetări de tip paralelist. Se poate conchide, prin urmare, că vechiul nostru comparatism dinaintea Eliberării își are meritele lui indiscutabile, că a făurit o tradiție, e drept sporadică, dar totuși una, și că a alcătuit un îndemn intern cel puțin lăudabil, ceea ce lucrarea de față o dovedește documentat.

Epoca de după cel de-al doilea război mondial, după ani de firească ezitare, a adus însă cu sine, în mai toate țările, în Apus și Răsărit deopotrivă, o vădită înviorare a mișcării comparatiste. Se poate vorbi chiar de un anume avînt, de un curent de simpatie pentru literatura comparată și chiar unii dintre cei care au putut să vorbească de o „criză" a comparatismului au trebuit să recunoască, pînă la urmă, că e vorba doar de o „criză de creștere". Remarcăm că acest reviriment s-a produs mai ales în ultimul deceniu și că el s-a accentuat pretutindeni în ultimii ani. Învățămîntul superior privind literatura comparată, revistele, studiile și articolele, monografiile, analizele dedicate teoriei literare s-au înmulțit și s-au adîncit în mai multe țări și continente, creîndu-se astfel o mișcare comparatistă internațională tot mai semnificativă. Era, prin urmare, firesc ca fenomenul să apară și la noi, și desigur nu numai prin efectele comparatismului mondial, ci și prin îndemnuri interioare. În funcția acestora s-a situat, fără îndoială, îndrumarea ideologică a Partidului. În numeroase cuvîntări, într-adevăr, tov. N. Ceaușescu a afirmat nevoia imperioasă a cultivării unor relații materiale și spirituale cît mai frecvente și cît mai rodnice cu toate țările și culturile socialiste și cu cele ale lumii întregi. De curînd, tov. N. Ceaușescu a rostit cu prilejul întîlnirii cu oamenii de artă și cultură cuvinte ca acestea : „Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale, dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră e să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale". Spiritul acestor afirmări, exprimat și cu alte multe prilejuri anterioare, n-a putut fi decît prielnic și stimulator pentru mișcarea noastră comparatistă, întrucît el recunoaște — după cum se vede din citatul reprodus — existența unui circuit internațional de valori, refuză ideea izolării și recunoaște necesitatea contribuțiilor noastre în toate domeniile creației.

În anii de după Eliberare, odată cu reforma învățămîntului, au apărut la toate facultățile de filologie și la institutele pedagogice noile catedre de literatură universală, apoi de literatură universală și comparată. Învățămîntul acestei discipline a fost introdus, mai departe, în învățămîntul de cultură generală. La unele institute de specialitate ale Academiei, ca, de pildă, la cel de istorie și teorie literară din București, s-a creat un sector special de literatură universală și comparată în plină dezvoltare. Acestea au fost primele măsuri organizatorice care au stimulat popularizarea prin predarea, ca și cercetarea științifică a literaturii comparate la noi. Roadele n-au întîrziat să apară și s-a putut ajunge astfel, după două decenii, la primele consfătuiri naționale de literatură comparată din România, pe

Scanned with OKEN Scanner

care le-a organizat Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, avînd concursul catedrelor din întreaga ţară. Ele s-au ţinut la Bucureşti în 1967 şi 1969 cu o participare largă şi materialele lor au apărut în volumele *Studii de literatură comparată* (1968, p. 296), *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară* (1970, p. 450). Li s-a adăugat şi un al treilea volum de culegeri de *Studii de literatură universală şi comparată* (1970, p.371), toate apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România. Diferite studii de literatură comparată s-au publicat şi în periodice, în „Revista de istorie şi teorie literară", în răstimpul dintre 1952 — 1970 în revista Societăţii de ştiinţe filologice, în „Analele" Universităţilor din Bucureşti, Iaşi etc. Cu problematica prezentată, ne vom ocupa mai jos.

Un capitol de seamă al dezvoltării literaturii comparate la noi îl alcătuieşte desigur cel dedicat relaţiilor cu străinătatea, în speţă în cadrul „Asociaţiei internaţionale de literatură comparată", important factor mondial al stimulării comparatismului de pretutindeni. Cercetătorii români au participat la mai toate congresele de literatură comparată, începînd cu cel din Utrecht în 1961, la cel din Budapesta 1962, la Frieburg în 1964, la Belgrad în 1967 şi la Bordeaux în 1970. Delegaţiile noastre au fost compuse din puţine personalităţi, veteranii fiind Tudor Vianu, Liviu Rusu şi N.I. Popa, dar s-au extins treptat pînă la ultimul congres. Vom insista asupra congresului de la Bordeaux, fiindcă adună realizări româneşti remarcabile atît cantitativ, cît şi calitativ. La acest congres au fost prezentate volumele de cercetări comparatiste mai sus citate ca şi comunicările apărute în limba franceză în „Revista de istorie şi teorie literară" (1970, nr. 3). Aici s-au înfăţişat 9 comunicări şi delegaţia noastră a participat de asemeni prin numeroase intervenţii. Pentru prima oară un membru al ei a fost ales în Biroul Comitetului internaţional de literatură comparată şi reales apoi recent pe încă trei ani. Pe acelaşi plan, se cade să fie citată contribuţia românească la redactarea unei istorii a literaturilor de limbi europene, pregătită — de asemeni — de „Asociaţia internaţională de literatură comparată", şi anume de Comitetul special de coordonare, din care face parte şi un delegat român. Temele la care contribuim noi sînt următoarele : Romantismul şi folclorul, Naturalismul, Expresionismul şi Avangarda. Colaboratorii aparţin catedrei de literatură universală şi comparată a Facultăţii de limbă şi literatură română din Bucureşti. Un colectiv special din cadrul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a lucrat şi a terminat partea sa din tema „Valorificarea estetică a folclorului în sud-estul european", la care colaborează reprezentanţi ai academiilor din ţările respective. La propunerea noastră şi din îndemnul conducerii de partid şi al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, ca o recunoaştere a întregii activităţi comparatiste la noi şi cu scopul stimulării celei viitoare, s-a alcătuit şi funcţionează de curînd un Comitet naţional de literatură comparată, care a fost recent afiliat „Asociaţiei internaţionale de literatură comparată". Cadrul organizatoric a putut fi astfel creat şi va fi dezvoltat în viitor spre o „Asociaţie naţională de literatură comparată".

Scanned with OKEN Scanner

Se pregătesc acum apariţia unui organ de publicitate al Comitetului naţional de literatură comparată şi participarea românească la Congresul internaţional din Canada, din 1973.

Se înţelege că toată această activitate într-un domeniu atît de complex şi de modern nu ar fi fost cu putinţă fără climatul general al încurajării contactelor spirituale dintre naţiuni şi al tendinţei de afirmare a capacităţii noastre creatoare şi în domeniul ştiinţei literare, climat făurit şi întărit în cadrul epocii socialiste.

Scanned with OKEN Scanner

HISTOIRE ET THÉORIE DU COMPARATISME EN ROUMANIE

RÉSUMÉ

L'histoire du comparatisme roumain commence, ainsi que dans les littératures européennes ayant une vieille tradition, longtemps avant de se constituer effectivement comme discipline autonome avec un profil distinct. La constitution proprement dite de la discipline comparative chez nous est précédée d'un long et intéressant processus d'essais, de tâtonnements, de prémisses et d'intuitions, qui, sans appartenir au comparatisme proprement dit, ne peut pas être omis d'une histoire du comparatisme.

Les circonstances historiques et culturelles spécifiques dans lesquelles se sont déroulés la vie et le développement du peuple roumain ont déterminé l'apparition de bonne heure du souci d'associer, de chercher des sources et de comparer nos réalités linguistiques, historiques, et monographiques, etc., avec celles des autres pays. Les chroniqueurs Grigore Ureche et Miron Costin, mais surtout le savant très érudit Dimitrie Cantemir, pourraient être considérés comme les précurseurs les plus anciens de la discipline constituée à peine au XXe siècle. Leurs associations d'idées, issues du désir de témoigner la descendance latine de la langue et du peuple roumain, connaîtront une floraison éclatante dans l'œuvre des coryphées de l'Ecole transylvaine (Şcoala Ardeleană) du XVIIIe siècle. La latinité et l'origine romane deviennent pour eux des termes de comparaison fréquemment utilisés afin d'argumenter la «noble» descendance de notre peuple. Si l'on y ajoute l'horizon européen de la plupart des représentants des Lumières roumaines, qui se reflète dans toute leur œuvre écrite, l'École Transylvaine peut être considérée comme un moment d'anticipation du comparatisme roumain.

L'orientation vers l'universalité, vers un large horizon européen, sera d'ailleurs un important effort des historiens, des philologues et des gens de lettres du XIXe siècle, qui facilitera finalement l'apparition du comparatisme. On doit mentionner, dans cette ordre d'idées, surtout la contribution de Ion Heliade-Rădulescu qui a fait des efforts soutenus afin de constituer, en langue roumaine, une bibliothèque universelle. Sa formation et sa passion encyclopédique sont communes à d'autres personnalités de la génération de 1848, préoccupées d'affirmer, de définir et de populariser notre originalité nationale.

Scanned with OKEN Scanner

Pourtant, on ne peut parler de vrais précurseurs du comparatisme qu'à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, quand l'histoire, la philologie, l'étude du folklore et la mythologie comparée prennent en Roumanie un grand essor. Plus, peut-être, qu'ailleurs, le comparatisme littéraire roumain a été précédé, préparé et favorisé par le comparatisme des autres sciences humanistes. On ne peut même pas parler, dans cette période, d'une séparation tranchante du comparatisme littéraire, du comparatisme philologique, mythologique et folklorique. En abordant le domaine des lettres, les personnalités de la seconde moitié du siècle dernier font de nombreuses incursions dans le domaine des arts et des sciences humanistes. De même, en s'arrêtant dans les sphères de l'une des disciplines mentionnées, elles se réfèrent, autant qu'il leur paraît nécessaire, au domaine des belles-lettres. C'est pour cette raison qu'on accorde dans le présent volume une large place à la contribution d'Alexandru Odobescu et de l'Ecole historique — philologique — folklorique de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, apportée à des domaines adjacents à la science de la littérature.

Le développement de l'histoire, de la critique et de la théorie littéraires, d'une part, la lutte de la «poésie nouvelle» symboliste pour son affirmation, d'autre part, contribuent considérablement à la formation, vers la fin du XIXe siècle et au commencement du XXe, d'un comparatisme littéraire roumain ayant ses propres traits distinctifs.

Par rapport au comparatisme occidental, surtout français, parce que ce dernier a pu lui servir de modèle (quoique l'apparition des deux soit presque concomitante), le comparatisme roumain a des objectifs différents, issus des problèmes posés par le moment littéraire duquel il a pris naissance. Il se montre, ainsi, préoccupé surtout de définir et d'analyser sérieusement le rapport entre le caractère spécifique national, son influence et son originalité, ou de discuter, dans l'esprit des impératifs de l'époque, au sujet de l'alternative entre rester fidèle aux traditions nationales, ou répondre à l'appel de la «nouvelle» littérature étrangère, occidentale. Le comparatisme de l'époque qui va jusqu'à 1918 est engagé, à quelques exceptions sans importance, dans de vives disputes idéologiques et littéraires qui favorisent le développement de la théorie du comparatisme en Roumanie, plus d'ailleurs. Les études de pure érudition, ayant comme but de suivre la circulation de certains motifs littéraires, de présenter l'aspect historique de certaines thèmes, sujets ou idées littéraires — dans le genre de ceux que le positivisme a fait paraître dans les littératures occidentales — manquent, ou sont abordées sporadiquement. Les préoccupations de telle sorte sont presque toujours issues de la nécessité de démontrer, sur un autre plan, des idées liées aux disputes fondamentales d'une époque. Le comparatisme roumain jusqu'en 1918 a sa propre individualité due, sans doute, à l'importance accordée au facteur récepteur (ignorée ou minimisée par le comparatisme occidental), ainsi qu'à son souci de circonscrire les traits de «l'âme latine» et de mettre en évidence le rôle joué par la latinité dans la culture et dans la civilisation européenne. Ces orientations caractéristiques pour les personnalités mar-

Scanned with OKEN Scanner

quantes de l'époque (N. Iorga, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, etc.) couvrent presque en entier les objectifs du comparatisme roumain de la fin du XIXe siècle et du commencement du XXe. De sorte que le chemin ouvert par Pompiliu Eliade avec son ouvrage *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (Paris, 1898) — considéré comme certificat de naissance du comparatisme roumain — et continué par N.I. Apostolescu avec *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine* (1909) reste à côté du développement de notre comparatisme, et n'est suivi que plus tard, dans la période d'entre les deux guerres mondiales.

Nous assistons, après la première de ces guerres, à un phénomène intéressant. Parallèment à l'emploi de plus en plus large de la méthode comparative dans les sphères de la science de la littérature, — allant jusqu'à la transformation de la perspective comparative en un facteur sine qua non du jugement critique et historique-littéraire —, on remarque la tendance à limiter l'emploi du terme de comparatisme aux recherches doctes des relations littéraires, dues aux cadres universitaires. Ce sont les symptomes les plus évidents, qui annoncent la naissance d'une nouvelle discipline, ayant un profil distinct qui suppose et exige une certaine préparation professionnelle. Les comparatistes occupant des chaires, attentifs avant tout aux parallélismes et aux interférences des phénomènes roumain et étranger de leur spécialité, nous ont laissé de nombreuses recherches bipolaires, surtout en ce qui concerne la sphère des relations roumano-françaises, roumano-italiennes et roumano-balkaniques. En ce sens, nous mentionnons la contribution de Ramiro Ortiz, de Ch. Drouhet, de Al. Popescu-Telega, etc. D'un intérêt particulier sont les thèses de doctorat et les recherches historiques et littéraires ayant comme objet la circulation des motifs, des thèmes et des idées littéraires, regardant d'une manière ou d'une autre l'espace roumain. Nous avons en vue, avant tout, les recherches de N. Cartojan et de N.N. Condeescu sur les livres populaires, ainsi que l'ouvrage de D. Popovici sur «la littérature roumaine à l'époque des Lumières».

Un titre de gloire du comparatisme roumain d'entre les deux guerres mondiales est dû à son emploi dans la philosophie de la culture, surtout par Lucian Blaga, comme moyen de délimiter les caractères spécifiques nationaux.

Il vaut mentionner comme caractéristique pour cette étape de notre comparatisme le fait que ceux qui enrichissent la théorie du comparatisme ne sont pas les comparatistes de profession, mais les historiens et les critiques littéraires. Prenant attitude contre la manière étroite de comprendre le comparatisme, contre la tendance à le limiter tout simplement à une étude des faits, les personnalités marquantes de l'histoire et de la critique littéraire roumaines d'entre les deux guerres apportent une contribution remarquable à l'autonomie de la discipline comparative. La théorie du synchronisme due à E. Lovinescu, le problème de la sensibilité européenne dans la littérature, la discusion portée sur les structures comparatives, l'attitude de G. Călinescu contre la limitation de la re-

Scanned with OKEN Scanner

cherche à l'identification des sources étrangères, l'analyse du rapport qui existe entre les influences et l'autochtonisme, etc., ne sont que quelques exemples de ces idées comparatistes si fécondes, dues à des historiens et critiques littéraires comme Eugen Lovinescu, Dimitrie Caracostea, George Călinescu, D. Popovici, et même à des poètes comme Ion Pillat.

Malgré l'ampleur et le caractère conscient de l'emploi de la méthode comparative, malgré les succès enregistrés et l'intérêt présenté par le phénomène dans son ensemble, on ne saurait pourtant parler, d'une discipline comparative autonome, séparée des autres branches de la science littéraire, qui aurait été constituie avant 1918, ou dans la période d'entre les deux guerres. Ce bond se produit après 1944, dans les nouvelles conditions historiques, lorsque le comparatisme connaît un développement impressionnant dans toutes les littératures du monde. Consolidé et orienté grâce à une ligne idéologique scientifique, — celle de la philosophie marxiste-léniniste —, ayant confiance dans les facultés créatrices des peuples, indifféremment de leur grandeur ou de leur tradition en ce qui concerne la production des biens spirituels de valeur universellement acceptée, le comparatisme roumain nourrit — en son essence — l'idée que dans la création artistique agit en permanence un flux inépuisable de pénétration réciproque, de stimulation et de découverte continuelle de fonds originaux, que les littératures du monde se trouvent en une connexion organique et dialectique. Entendu comme forme moderne de l'humanisme contemporain, notre comparatisme s'est constitué en une discipline puissante, ayant des buts et des méthodes qui lui sont propres, grâce en premier lieu à l'activité scientifique de Tudor Vianu et de Al. Dima, ainsi que de leurs collègues de génération : N.I. Popa, Liviu Rusu, Nina Façon, etc.

Toutes les étapes de l'évolution du comparatisme en Roumanie ont été considérées dans les chapitres respectifs. Parallèlement au phénomène roumain on a examiné aussi l'évolution du comparatisme hongrois et allemand en Roumanie, sans négliger non plus leurs antécédents historiques. L'étude de ces parallélismes a été entreprise avec une compétence toute particulière par le savant bien connu Bernhard Capesius, en ce qui concerne le comparatisme allemand, et par les chercheurs scientifiques de Cluj, Engel Károly et Dávid Gyula, sous la direction du professeur dr. doc. Iulius Ozehi, quant au comparatisme hongrois. Leurs contributions s'inscrivent comme premières synthèses dans les domaines respectifs, représentant ainsi des contributions précieuses, pour que le public roumain prenne connaissance de la science littéraire des deux nationalités, étant donné que ce volume s'adresse avant tout à ce public. L'étude du comparatisme roumain, autant que celle du comparatisme allemand et hongrois, ont été poursuivies jusqu'en 1970, quand ce volume a été conclu afin d'être imprimé.

Les dernières années ont marqué un éclaircissement et une consolidation importante de nos directions comparatives sur le plan national (à la suite de plusieurs conférences), et une affirmation du point de vue roumain à l'occasion des congrès et des conférences internationales de lit-

Scanned with OKEN Scanner

térature comparée. Quelques personalités marquantes du comparatisme roumain ont été élues — en signe de reconnaissance de leurs mérites et de leurs contributions dans ce domaine — pour faire partie du groupe dirigeant de la Société Internationale de Littérature Comparée. Un Comité national de littérature comparée a été créé et affilié à la Société Internationale.

En se proposant de militer pour le rapprochement des peuples et d'affirmer sur le plan international la contribution littéraire roumaine dans la perspective d'une appréciation objective des conditionnements internes et des parallélismes littéraires, notre comparatisme est considéré aujourd'hui avec une confiance croissante, dans des cercles littéraires de plus en plus étendus.

Scanned with OKEN Scanner

GESCHICHTE UND THEORIE DER VERGLEICHENDEN LITERATURGESCHICHTE IN RUMÄNIEN

ZUSAMMENFASSUNG

So wie bei den europäischen Literaturen alter Überlieferung liegen auch die Anfänge der rumänischen vergleichenden Literaturgeschichte lange vor dem Zeitpunkt, zu dem sich diese zu einem selbständigen Spezialfach mit eigenem Themenkreis herausbildete. Auch in Rumänien geht der eigentlichen Entstehung der vergleichenden Literaturwissenschaft als Spezialfach ein langer und interessanter Werdegang voraus, der auf Versuchen, Herumtasten, Voraussetzungen und gefühlsmäßiger Erfassung beruht, die zwar alle nicht zur vergleichenden Literaturwissenschaft selbst gehören, aus deren Geschichte jedoch keineswegs weggedacht werden könnten.

Die ihm eigenen kulturhistorischen Verhältnisse in denen das rumänische Volk gelebt und sich entwickelt hat, haben es bewirkt, daß man frühzeitig begann Verbindungen aufzustellen, nach Quellen zu forschen, so wie die rumänischen sprachwissenschaftlichen, historischen, ethnographischen u.a. Gegebenheiten mit denen anderer Völker zu vergleichen. Die Chronisten Grigore Ureche und Miron Costin, aber besonders der berühmte Gelehrte Dimitrie Cantemir können als die ältesten Vorgänger dieses erst im 20.Jh. als solches angesehenen Spezialfaches betrachtet werden. Ihre Gedankenverbindungen, die aus dem Wunsche entstanden, die lateinische Abstammung des rumänischen Volkes wie der rumänischen Sprache zu beweisen, sollen ihre Glanzzeit in dem Werke der Spitzenvertreter der sogenannten Şcoala Ardeleană (kulturelle Bewegung der Aufklärung in Siebenbürgen) im 18. Jh. erleben. Latinität und Romanität werden für sie zu laufenden Vergleichsmaßstäben in der Beweisführung der „edlen" Abstammung des rumänischen Volkes. Diese, zusammen mit dem nach Europa hineinreichenden Blickfeld der meisten Vertreter der rumänischen Aufklärung, in deren Sinne ihre Schriften zum Niederschlag gelangten, rechtfertigen es vollends, wenn ihre Werke als ein vorgreifendes Aufleuchten der rumänischen vergleichenden Literaturwissenschaft betrachtet werden.

Das Streben nach einer allseitigen Bildung, nach einem Blickfeld europäischer Prägung wird übrigens zu einem Hauptinteresse der Historiker, Philologen, und Sprachgelehrten des 19.Jh., was letzten Endes die Entstehung der vergleichenden Literaturwissenschaft begünstigt. In diesem Gedankengang sind besonders die Bemühungen von Ion Heliade Rădulescu erwähnenswert, eine Universalbibliothek in rumänischer

Jur. 117490

Scanned with OKEN Scanner

Sprache zusammenzutragen. Seine enzyklopädische Bildung und Aufgeschlossenheit ist auch anderen Namen eigen, die in den 48er Jahren des vorigen Jahrhunderts bestrebt waren, die typischen Kennzeichen der rumänischen nationalen Literatur zu behaupten, zu bestimmen und bekannt zu machen.

Von den eigentlichen Vorläufern der vergleichenden Literaturwissenschaft kann aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. die Rede sein und zwar weil zu dieser Zeit die vergleichende Geschichte, Philologie, Volkskunde und Mythologie in Rumänien einen großen Aufschwung erfährt. Die rumänische vergleichende Literaturwissenschaft wurde vielleicht viel mehr als andere vergleichende Literaturwissenschaften von anderen vergleichenden humanistischen Wissenschaften vorbereitet und gefördert. Genau betrachtet kann in dieser Zeit auch noch keine scharfe Trennung zwischen vergleichender Literatur, Philologie, Mythologie bzw. Volkskunde gemacht werden, denn die verschiedenen Literaten, die in der zweiten Hälfte des 19. Jh. wirkten und den Bereich der Literaturwissenschaft anschnitten, griffen recht oft auf die anderen humanistischen Künste und Wissenschaften über. Und wenn sie sich auch nur innerhalb eines dieser Spezialfächer bewegten, so bezogen sie sich ebenfalls so oft wie sie es für nötig erachteten auf die schöngeistige Literatur. Es ist dies auch der Grund weshalb vorliegender Band sich so eingehend damit befaßt, den Beitrag von Alexandru Odobescu und der historisch-philologischen-folkloristischen Schule eines Bogdan Petriceicu Hasdeu zu Bereichen aufzuzeigen, die an die Literaturwissenschaft angrenzen.

Die Entwicklung von Literaturgeschichte, -kritik und -theorie einerseits, das Bestreben der symbolistischen „neuen Dichtung" Geltung zu verschaffen andererseits, tragen wesentlich dazu bei, daß zu Ende des 19.Jh. und zu Anfang des 20. Jh. die rumänische vergleichende Literaturwissenschaft beginnt, sich mit den ihr eigenen Zügen abzuzeichnen.

Im Vergleich zur abendländischen bzw. französischen vergleichenden Literaturwissenschaft die, obzwar sie fast zur gleichen Zeit entstand, ihr als Vorlage dienen konnte, steckt sich die rumänische Literaturwissenschaft völlig andere Ziele, die aus den Gegenüberstellungen des literarischen Momentes abgeleitet sind, der sie erzeugte. Dieses literarische Vorkommen ist hauptsächlich darum bemüht, das Verhältnis zwischen den nationalen Eigentümlichkeiten und fremden Einflüssen zu untersuchen und zu bestimmen oder mit Hinblick auf das Gebot der Zeit zu erwägen, ob man bei der nationalen Überlieferung bleibt oder dem Aufruf der ausländischen „neuen" abendländischen Literatur Folge leistet. Mit geringen Ausnahmen befaßt sich die vergleichende Literaturwissenschaft vor 1918 mit regen ideologisch-literarischen Auseinandersetzungen, wodurch die Entwicklung der Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft in Rumänien stärker gefördert wird als in anderen Ländern. Studien reiner Gelehrsamkeit, Studien die den Umlauf gewisser literarischer Motive verfolgen, die Wandlungsgeschichte gewisser literarischer Themata, Handlungen oder Ideen im Laufe der Zeit darstellen — in der Art

Scanned with OKEN Scanner

der zahlreichen, die der Positivismus in den abendländischen Literaturen hervorbrachte — fehlen oder sind ganz zufällig. Derartige Bemühungen nehmen meistens in der Notwendigkeit ihren Ausgang, auf anderer Ebene Ideen zu beweisen, die mit den grundsätzlichen Auseinandersetzungen der Zeit in Berührung kommen. Auch die Bedeutung die dem Faktor beigemessen wird, der von denjenigen vertreten ist, die sich diese Wissenschaft anzueignen haben (Bedeutung die in der abendländischen vergleichenden Literaturwissenschaft völlig übergangen oder als geringfügig betrachtet wurde) so wie deren Bestreben die Züge der „lateinischen Seele" zu umreißen und die Rolle die der Romanität innerhalb der europäischen Kultur und Zivilisation zukommt herauszustreichen, ist dazu befähigt die Eigenheiten der vergleichenden Literaturwissenschaft aus der Zeit bis 1918 zu veranschaulichen. Diese Richtungen, die die namhaften Persönlichkeiten der Zeit wie Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu u.a. eingeschlagen haben, decken den Fächer der Ziele der rumänischen vergleichenden Literaturwissenschaft am Ausgang des 19. und zu Beginn des 20. Jh. fast zur Gänze. Auf diese Weise bleibt der Weg, den Pompiliu Eliade mit seinem Buch *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (Paris 1898) — das als Geburtsschein der rumänischen vergleichenden Literaturwissenschaft gilt — erschließt und auf dem N.I. Apostolescu in seinem Buch *l'Influence des Romantiques français sur la poésie roumaine* (1909) fortfährt, mehr oder weniger ein Seitenweg der Entwicklung der rumänischen vergleichenden Literaturwissenschaft, der erst in der Zwischenkriegszeit zur Geltung kommt.

Nach dem Ersten Weltkrieg findet ein höchst interessanter Vorgang statt. Gleichzeitig mit dem immer mehr umsichgreifenden Gebrauch der komparativistischen Methode in den einzelnen Bereichen der Literaturwissenschaft — so daß sich die komparativistische Sicht mit der Zeit zu einem unerläßlichen Bestandteil des kritischen und literaturhistorischen Denkens umgestaltet — macht sich die Neigung bemerkbar, den Ausdruck „Komparativismus" auf die gelehrten Forschungen über die literarischen Beziehungen zu beschränken, die aus der Feder der Professoren stammen. Es sind dies die sprechendsten Anzeichen für die Entstehung eines neuen Spezialfaches mit eigenem Themenkreis, das eine gewisse berufsmäßige Ausbildung voraussetzt und diese auch erfordert. Diejenigen die vergleichende Literaturwissenschaft vom Lehrstuhl aus betrieben und in erster Linie Parallelismus und Wechselwirkung zwischen rumänischer und fremdländischer Literaturwissenschaft, — ihre jeweiligen Spezialgebiete — verfolgten, hinterließen zahlreiche, zweifach ausgerichtete Untersuchungen, ganz besonders aus dem Bereiche der rumänisch-französischen, rumänisch-italienischen und rumänisch-balkanischen Beziehungen. In diesem Sinne sind die Beiträge von Ramiro Ortiz, Ch. Drouhet, Al. Popescu-Telega u.a. zu erwähnen. Von ganz besonderem Interesse sind die Doktorarbeiten und literaturhistorischen Untersuchungen über den Umlauf der literarischen Motive, Themen und Ideen, die auf eine oder die andere

Scanned with OKEN Scanner

Weise den rumänischen Raum betreffen. Dabei beziehen wir uns hauptsächlich auf die Untersuchungen von N. Cartojan und N.N. Condeescu über die Volksbücher und auf die Arbeit von D. Popovici über die rumänische Literatur im Zeitalter der Aufklärung.

Ein Glanzpunkt der zwischenkriegszeitlichen rumänischen vergleichenden Literaturwissenschaft ist auch seine Verwendung im Rahmen der Kulturphilosophie besonders von Lucian Blaga für seine Beschreibungen der spezifisch nationalen Charaktere.

Typisch für diese Etappe in der Geschichte der rumänischen vergleichenden Literaturwissenschaft scheint ebenfalls auch die Tatsache zu sein, daß nicht die Komparativisten von Beruf die Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft bereichern, sondern die Literaturhistoriker und die Literaturkritiker. In dem sie gegen die Engstirnigkeit in der Auffassung der vergleichenden Literaturwissenschaft Stellung beziehen, so wie gegen die Beschränkung auf reine Tatsachenberichte, tragen die namhaften Persönlichkeiten der zwischenkriegszeitlichen rumänischen Literaturgeschichte und - kritik in nennenswerter Weise dazu bei, die vergleichende Literaturwissenschaft zu einem eigenständigen Spezialfach zu gestalten. Die Theorie des Synchronismus von Lovinescu, die Frage der europäischen Feinfühligkeit in der Literatur, die Erörterung der komparativistischen Strukturen, der Kampf gegen die Suche nach Quellen, wie ihn G. Călinescu betrieb, die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Einflüssen und Einheimischem sind bloß einige der Ideen, die in der vergleichenden Literaturwissenschaft von Literaturhistorikern und -kritikern wie Eugen Lovinescu, Dimitrie Caracostea, George Călinescu, D. Popovici und sogar von einigen Dichtern wie Ion Pillat reich ausgebaut wurden.

Trotz der Ausmaße und trotz der Bewußtheit mit der das Verfahren der vergleichenden Literaturwissenschaft angewandt wurde, trotz sämtlicher Erfolge und trotz dem Interesse, das das Geschehen in seiner Gesamtheit erweckte, kann man weder bis 1918 noch in der Zwischenkriegszeit von einem selbständigen Spezialfach sprechen, das sich von den anderen Sparten der Literaturwissenschaft getrennt herausgebildet hätte. Dieser Sprung findet erst nach dem Jahre 1944 statt, in den neuen historischen Gegebenheiten, in denen die vergleichende Literaturwissenschaft in allen Literaturen der Welt eine beeindruckende Entfaltung erfährt. Auf den Grundlagen der wissenschaftlichen ideologischen marxistisch-leninistischen Linie gefestigt, die ihr auch den Ausblick auf die Zukunft gewährleistet und von dem Vertrauen in die Schaffensfähigkeit der Völker unterstützt, ganz unabhängig von ihrer Größe aus ihrer Überlieferung allgemein angenommene Kulturwerte zu schaffen, pflegt die rumänische vergleichende Literaturwissenschaft — in ihrem Wesen — die Idee, daß die künstlerische Schöpfung ständig eine unaufhörliche Strömung von Wechselwirkung, wechselseitiger Förderung und laufender Entdeckung urtümlicher Grundbestände durchfließt, daß die einzelnen Literaturen der Welt miteinander organisch und dialektisch verbunden sind. Als eine moderne Form der zeitgenössischen Humanistik aufgefaßt, ist die

Scanned with OKEN Scanner

rumänische vergleichende Literaturwissenschaft in erster Linie dank der wissenschaftlichen Tätigkeit von Tudor Vianu und Al. Dima so wie ihrer Zeitgenossen N.I. Popa, Liviu Rusu, Nina Façon u.a. zu einem sicher auftretenden Spezialfach mit eigenen Zielen und Verfahren geworden.

Die Entwicklung der vergleichenden Literaturgeschichte wurde hier chronologisch, ihren Phasen gemäß, untersucht. Gleichlaufend mit der rumänischen, wurde auch die Entwicklung der ungarischen und der deutschen vergleichenden Literaturgeschichte in Rumänien verhandelt, ohne die geschichtlichen Antezedenzien zu unterlassen. Die Erforschung dieser Parallelismen wurde vom bekannten Schriftsteller und Wissenschaftler Bernhard Capesius — für die deutsche vergleichende Literaturgeschichte in Rumänien — und von den Forschern Engel Károly und Dávid Gyula aus Cluj — für die ungarische vergleichende Literaturgeschichte — unter der Anleitung von Professor Julius Czehy unternommen. Diese Studien zeichnen sich als erste Synthesen auf diesem Gebiete und als wertvolle Beiträge zur Kenntnis der Literaturwissenschaft der Deutschen und der Ungarn in Rumänien aus. Das rumänische Publikum, an das sich dieses Buch in erster Reihe wendet, wird diese Beiträge gebührend schätzen. Die Erforschung der beiden Gebiete reicht bis Ende 1970, bis die Arbeit an diesem Buch abgeschlossen wurde.

In den letzten Jahren haben sich die Richtlinien der vergleichenden Literaturgeschichte auf Landesebene (anläßlich von Diskussionen und Beratungen) geklärt und gefestigt und der diesbezügliche rumänische Standpunkt hat sich anläßlich internationaler Treffen für vergleichende Literatur behauptet.

Einige namhafte Persönlichkeiten der rumänischen vergleichenden Literaturgeschichte sind — als Anerkennung ihrer Beiträge und Verdienste auf diesem Gebiet — in die Leitungsgremien der Internationalen Gesellschaft für vergleichende Literatur gewählt worden. Außerdem wurde das rumänische Landeskomitee für vergleichenden Literatur gegründet und der Internationalen Gesellschaft angegliedert.

Der rumänischen vergleichenden Literaturgeschichte, die beabsichtigt sich für die Annäherung zwischen den Völkern einzusetzen und die Originalität der rumänischen literarischen Beiträge auf Weltebene in der Sicht einer objektiven Einschätzung der Wechselbedingtheiten und der literarischen Parallelismen zu beweisen, wird heute in immer weiteren Kreisen immer größeres Vertrauen entgegengebracht.

Scanned with OKEN Scanner

THE HISTORY AND THEORY OF THE COMPARATIVE SCHOOL IN ROMANIA

SUMMARY

The history of the comparative literature in Romania — the same as in other European countries of great literary tradition —, goes down to a period prior to its constituting as a discipline with a distinct character. The actual constituting of Romanian comparative literature was preceded by numberless interesting endeavours, attempts, suppositions and intuitions. A history of comparative literature cannot overlook them.

The specific historical-cultural circumstances in which the Romanian people lived and developed have determined an early concern for finding sources and for comparing Romanian linguistic, historical and ethnographic realities with those of other peoples. The chroniclers Grigore Ureche and Miron Costin, and especially the great scholar Dimitrie Cantemir, could be considered as the earliest predecessors of this discipline constitued as such only in the 20th century. They made comparisons prompted by the desire to prove the Latin descent of the Romanian language and people, which were successfully resumed in the works of the coryphaei of the Transylvanian School in the 18th century. The Latin and Romance origin were commonly summoned as arguments for the "noble" descent of the Romanian people. The European outlook characteristic of most of the representatives of the Romanian Enlightenment entitles us to consider the Transylvanian School as an anticipatory movement of the comparative school in Romania.

The tendency for universal or European scope was a major preoccupation of the historians, philologists and literati of the 19th century. These were favourable prerequisites for the birth of the comparative school. It is worth mentioning the contribution of Ion Heliade-Rădulescu, who made sustained efforts for the setting up of a universal library in Romanian. Encyclopaedic training and passion are specific also of other personalities of the 1848 generation, concerned with the affirmation, definition and popularization of national originality.

One can actually speak of the forerunners of the comparative sciences only in the second half of the 19th century when comparative history, philology, folklore and mythology greatly advanced in Romania. One may say that more than elsewhere in Romania the comparative literature was preceded, prepared and supported by the comparative method in the humanities. In this period one could not actually speak of a clear-

Scanned with OKEN Scanner

cut severance between the comparative method in literature and in philology, mythology and folklore. The personalities of the second half of the last century approached the field of letters, but made numerous excursions in the other arts and humanities.

Though dealing with one of the above mentioned disciplines, they also referred, whenever it seemed necessary, to the domain of literature. That is why in the present volume stress is laid on the contribution of Alexandru Odobescu and on the historical-philological folklore school of Bogdan Petriceicu-Hasdeu in spheres adjacent to literature.

The development of history of literary criticism and theory, on the one hand, and the struggle for the new symbolistic poetry, on the other, substantially contributed to the setting up of the Romanian comparative literature with certain distinctive features as early as the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

As against the Western comparative school and especially the French one, which could serve as a model (although it appeared almost concomitantly), the Romanian comparative school had its own objectives, derived from the disputes of the literary moment that generated it. Thus, it was mainly concerned with the definition and concrete analysis of the relationship between the national character, influence and originality, or with the discussion — from the standpoint of the imperatives of the epoch — of the alternative: national tradition or attraction to the new foreign literature. With unimportant exceptions, before 1918, the comparative school was engaged in a lively ideological literary dispute, which contributed to the development of the theory of comparative literature in Romania. Studies of pure erudition, on the circulation of literary motifs, on the history of certain themes and literary ideas — such as the positivist studies in Western literature — are absent or accidental. Such a preoccupation almost always starts from the necessity to demonstrate on a different level the ideas related with the fundamental disputes of the epoch. It is typical of the comparative school prior to 1918, that much importance was attached to the receptive factor (to which the Western school paid little or no attention), as well as to the delimitation of the Latin spirit and to the role of the Romance character in European culture and civilization. These directions characteristic of outstanding personalities of the epoch (N. Iorga, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, etc.) almost completely cover the objectives of the Romanian comparative school at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Pompiliu Eliade's *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (Paris, 1898), may be considered as the birth certificate of the Romanian comparative literature. N.I. Apostolescu's *L'Influence des Romantiques français sur la poésie roumaine* (1909) continued this line, which was somewhat lateral to the development of the Romanian comparative school, and bore fruit only in the period between the two World Wars.

After the First World War, an interesting phenomenon occurred. In parallel with the ever wider use of the comparative method in the sphere

Scanned with OKEN Scanner

of literature — up to the transformation of the comparative standpoint in a factor *sine qua non* of the critical and historical literary judgment —, one can also notice a tendency of restricting the term of "comparative school" to the sphere of studies on literary relations due to the university teaching staff. These most telling symptoms announce the appearance of a new discipline with clear-cut features, which implies and make necessary a certain professionalization. University comparativists paid attention first to parallelisms and interconditioning of the Romanian and foreign phenomena in which they had specialized and made numerous bipolar studies, especially in the domain of Romanian-French, Romanian-Italian and Romanian-Balkan relations. We mention the contribution of Ramiro Ortiz, Ch. Drouhet, Al. Popescu-Telega, etc. Particularly interesting are the theses and the literary-historical studies on the circulation of motifs, themes and literary ideas that are connected with the Romanian space. We think of the research made by N. Cartojan and N.N. Condeescu on folk books, and of D. Popovici's work about "Romanian literature during the Enlightenment."

We should also mention the importance of Lucian Blaga's contribution to the philosophy of culture and to the study of the comparative method for the definition of the specific national features.

One should also mention as specific of this period that the theory of comparativism was enriched by literary historians and critics and not by professional comparativists. Outstanding personalities of Romanian literary history and criticism between the two world wars brought remarkable contributions to the autonomy of comparative literature fighting a narrow approach to simple facts. Lovinescu's theory of synchronism, the problem of synchronism, the problem of European sensitivity in literature, the discussion of comparative structures, Călinescu's opposition to the study of sources, the analysis of the relationship between influence and native creation are only a few of the fruitful ideas of literary historians and critics such as Eugen Lovinescu, Dimitrie Caracostea, George Călinescu, D. Popovici and even of poets such as Ion Pillat.

Despite the wide and conscious use of the comparative method, despite successes scored and the interest of this phenomenon, one cannot speak — either up to 1918 or between the two World Wars — of an autonomous discipline, separate from the other branches of the literary science. A change occurred only after 1944, in new historical conditions, when the comparative method considerably develops in all the literatures of the world. Based on the scientific ideology of Marxism-Leninism—trusting the creative faculty of nations, irrespective of their traditions, the production of spiritual goods with a universally accepted value, the Romanian comparative school puts forth the idea that artistic creation always shows an unexhaustible flow of mutual interpenetration, of stimulation, and continual discovery of original funds, that the literatures of the world are in an organic and dialectical connection. Considered as a modern form of contemporary humanities, the Romanian comparative literature has become a strong discipline, with its own objectives and methods,

Scanned with OKEN Scanner

thanks to the activity of Tudor Vianu and Al. Dima, as well as of N.I. Popa, Liviu Rusu, Nina Façon etc.

The evolution of comparativism in Romania is followed in this volume in all its stages, in corresponding chapters. In parallel with the Romanian phenomenon, the evolution of Hungarian and German comparativism in Romania was investigated, without neglecting their historical antecedents. The study of these parallellisms was undertaken with particular competence by the well-known man of culture Barnard Capesius, for the German comparativism, and by the Cluj scientific research-workers Engel Károly and Dávid Gyula, under the guidance of Professor Iulius Czehi, for the Hungarian comparativism. Their contributions are the first syntheses in the respective domains, being precious contributions to the knowledge of the literary science of the two nationalities by the large Romanian public, to which the volume in first addressed.

The study of Romanian, German and Hungarian comparativism comes to an end with the year 1970, when this volume was ready for printing.

These last years, comparativist directions have been clarified and consolidated on a national level (through debates and discussions) and the Romanian standpoint has been voiced at international congresses and conferences on comparative literature. Some outstanding personalities of the Romanian comparative school have been elected members of the bureaux of the International Association of Comparative Literature as an acknowledgment of their value and contributions in this domain. A Romanian committee for comparative literature was set up and joined the International Association.

The Romanian comparative school is militating to bring nearer different peoples and to assert the originality of the Romanian literary contribution on the world arena, from the angle of objective estimation of literary interconditioning and parallelisms. Nowadays, the Romanian comparative school is looked upon with ever greater confidence, by wider and wider circles.

Scanned with OKEN Scanner

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В РУМЫНИИ

РЕЗЮМЕ

Как и в европейских странах с давно сложившейся литературной традицией, истоки сравнительного литературоведения в Румынии уходят намного дальше в глубь истории, чем его фактическое утверждение. Образованию сравнительного литературоведения как самостоятельной дисциплины предшествовал долгий и интересный процесс исканий, зондирования, интуитивного нащупывания своего собственного пути, что, хотя непосредственно и не относится к сравнительному литературоведению, не может не быть принятым во внимание, когда речь идет о его истории.

Специфические культурно-исторические условия жизни и развития румынского народа предопределили сравнительно раннее зарождение интереса к ассоциациям, к поискам источников, к сопоставлению нашей исторической, этнографической, лингвистической действительности с аналогичными аспектами жизни других народов. Летописцы Григоре Уреке и Мирон Костин и особенно известный своей многосторонней эрудицией ученый Дмитрий Кантемир могут считаться первыми предшественниками сравнительного литературоведения — дисциплины, оформившейся лишь в XX веке. Ссылки и экскурсы, к которым они прибегали, желая доказать латинское происхождение румынского языка и румынского народа, получат затем блестящее развитие в творчестве корифеев Трансильванской школы XVIII века. Латинское происхождение становится для них обычным аргументом сравнительного характера, свидетельствующим о «высоком» происхождении народа. Этот факт, наряду с европейским кругозором большинства представителей румынского просветительства, чьим духом пропитаны их произведения, оправдывают рассмотрение Трансильванской школы как этап предвосхищения румынского сравнительного литературоведения.

В дальнейшем постоянное стремление историков, филологов и литераторов XIX века к универсальности, к широкому европейскому кругозору также способствовало зарождению сравнительного литературоведения. В этой связи следует упомянуть вклад Иона Элиаде Рэдулеску, его упорную деятельность по созданию библиотеки мировой литературы, на румынском языке. Энциклопедическое образование и многосторонняя увлеченность характерны и для других выдающихся представителей поколения 1848 года („пашоптистов"), столь захваченных

Scanned with OKEN Scanner

делом утверждения, определения и популяризации национальной самобытности румынской культуры.

О непосредственных предшественниках сравнительного литературоведения можно говорить лишь начиная со второй половины XIX века, когда в Румынии наблюдается подъем в развитии истории, филологии, фольклористики и сравнительной мифологии. Может быть, в большей мере, чем в других странах, зарождению и становлению румынского сравнительного литературоведения способствовало предшествовавшее ему, подготовившее его и способствовавшее ему использование сравнительного метода в других гуманитарных науках. В сущности, касаясь этого периода, нельзя говорить о строгом разграничении между сравнительным литературоведением и сравнительной филологией, мифологией и фольклористикой. Касаясь области филологии, культурные деятели второй половины прошлого века зачастую обращались к другим видам искусств и гуманитарных наук. И наоборот, останавливаясь на указанных дисциплинах, всякий раз, когда они это считали необходимым, они ссылались на беллетристику. Вот причина, в силу которой в настоящем труде уделяется столь значительное внимание вкладу Александру Одобеску и фольклористической школы Богдана Петричейку Хашдеу в смежных с литературной наукой областях.

Развитие истории, критики и теории литературы, с одной стороны, борьба за признание «новой», символической поэзии — с другой, также способствуют возникновению румынского сравнительного литературоведения в конце XIX и начале XX веков с его отчетливо проявляющимися чертами.

По сравнению с западной сравнительной наукой, особенно французской, считающейся своеобразным «образцом» (хотя она зародилась почти одновременно с нашей), румынское сравнительное литературоведение самоопределялось на основании своих совершенно отличных целей, вытекающих из особенностей породившей его литературной эпохи. В центре исследований ставится вопрос, связанный с определением и конкретным анализом соотношения: национальная специфика — самобытность — влияние; а также в перспективе потребностей эпохи, широко обсуждается необходимость выбора: отстаивание национальной традиции или обращение к «новой», зарубежной, западной литературе. За редкими исключениями, сравнительное литературоведение до 1918 года вовлечено в страстные литературно-идеологические дискуссии — факт, способствующий развитию теории сравнительной науки у нас в большей мере, чем в других странах. Работы чисто познавательно-писательского характера, исследующие распространение литературных мотивов, историю тех или иных тем, сюжетов или литературных идей, то есть работы, столь изобилующие на западе под влиянием позитивизма, в нашей стране отсутствуют или появляются совсем случайно. Побуждающим мотивом такого рода опытов почти всегда является необходимость показать в ином плане идеи, затронутые в ходе фундаментальных дискуссий эпохи. В то же время для румынского сравнительного литературоведения до 1918 года несомненно характерно внимание, уделенное воспринимающему фактору, в то время

Scanned with OKEN Scanner

когда на западе он совершенно не учитывался или же, в лучшем случае, минимализировался. Наконец, еще одной особенностью был интерес к раскрытию характерных черт «латинской души», к выявлению роли романского происхождения в плане европейской культуры и цивилизации. Этими направлениями, характерными для выдающихся деятелей эпохи (Н. Йорга, Овид Денсушеану, Михаил Драгомиреску, Гарабет Ибрэиляну и др.), почти в целом исчерпываются задачи румынского сравнительного литературоведения конца XIX и начала XX веков. Так что, по отношению к развитию нашей сравнительной науки во всей ее совокупности, направление, зачинателем которого является Помпилиу Элиаде со своей работой *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (Париж, 1898), считающейся обыкновенно актом рождения румынского сравнительного литературоведения, и продолженное Н.И. Апостолеску — *L'influence des Romantiques français sur la poésie roumaine* (1909), как будто остается побочным. Оно даст плоды лишь в период между первой и второй мировыми войнами.

После первой мировой войны замечается интересное явление. Одновременно со все более широким применением сравнительного метода в различных областях литературной науки — вплоть до превращения перспективы сравниваемости в обязательный компонент критического и историко-литературного суждения — ощутима тенденция ограничить применение термина сравнимости учеными исследованиями университетских кадров о литературных связях. Это можно считать симптомами, вещающими зарождение новой дисциплины с отчетливым профилем, предполагающим особую специализацию. Профессора, занимающиеся сравнительным литературоведением, обращая, в первую очередь, внимание на параллелизмы и взаимообусловленность между румынскими литературными явлениями и зарубежными явлениями такого рода (относящимися к их специальности), оставили после себя многочисленные биполярные исследования, касающиеся, главным образом, области румыно-французских, румыно-итальянских и румыно-балканских литературных связей. Среди них следует отметить труды Рамиро Ортиза, Ш. Друэт, Ал. Попеску-Телеги и др. Особый интерес представляют докторские историко-литературные диссертации, имеющие темой своих исследований распространение литературных мотивов, тем и идей, так или иначе связанных с румынской действительностью. Здесь имеются в виду, в частности, исследования Н. Картожана и Н.Н. Кондееску о народных книгах и работа Д. Поповича о «румынской литературе в эпоху просвещения».

Вершиной румынской науки сравнительного литературоведения в годы между первой и второй мировыми войнами можно считать применение ее метода в области физиологии культуры особенно Лучианом Благой, с целью выявления ее специфических национальных черт.

Представляется, что для выявления специфики этого этапа в истории румынского сравнительного литературоведения необходимо отметить и тот факт, что его теория обогащается преимущественно не исследователями, специалистами по профессии именно в этой области, а историками литературы и литературными критиками. Выступая против узкого

Scanned with OKEN Scanner

понимания сравнительного литературоведения, против его сведения к чистой фактологии, видные румынские представители истории литературы и литературной критики вносят ценный вклад в автономизацию сравнительной дисциплины. Теория «синхронизма» Ловинеску, вопрос о европейском самоощущении литературы, обсуждение сравниваемых структур, «антисурсеризма» Кэлинеску (против излишнего использования источников), анализ соотношения между влияниями и национальной спецификой — вот лишь некоторые из плодотворных идей сравнительной дисциплины, выдвинутых историками и литературными критиками, такими как Еуджен Ловинеску, Димитрие Каракостя, Джордже Кэлинеску, Д. Попович, среди которых и поэт Ион Пиллат.

Несмотря на размах и сознательный характер применения сравнительного метода, несмотря на отмеченные успехи и всеобщий интерес явления, ни относительно периода до 1918 года, ни также относительно периода между первой и второй мировыми войнами нельзя еще сказать, что была образована автономная дисциплина, обособленная от других разделов литературной науки. Этот качественный скачок свершается лишь после 1944 года, в новых исторических условиях, когда сравнительное литературоведение проходит полосу бурного развития во всех литературах мира. Поставленное и ориентированное на научную идеологическую основу — марксистско-ленинскую философию, — полное веры в творческую силу народов, независимо от их величины или традиций, в создании духовных благ, обогащающих мировую сокровищницу, румынское сравнительное литературоведение развивает в сущности ту идею, что в художественном творчестве непрерывно действует неиссякаемый поток взаимоотношений, взаимопобуждений и непрерывного раскрывания самобытных фондов, что литературы мира находятся в органической и диалектической взаимосвязи. Воспринимаемое как новейшая форма современной гуманистики, наше сравнительное литературоведение укрепилось как полноценная дисциплина, обладающая своими целями и методами, благодаря, в первую очередь, научной деятельности Тудора Виану, Ал. Димы, а также их сподвижников: Н. И. Попа, Ливиу Руссу, Нины Фасон и др.

Исследование сравнительного литературоведения в Румынии проводится с включением трудов, вышедших в стране на венгерском и немецком языках, давая анализ исторических предпосылок их появления. Параллельное исследование этих линий развития с большой компетентностью было проделано известным деятелем культуры Бернардом Капесиусом для трудов на немецком языке и клужскими научными исследователями Энгелом Кароли и Давидом Гьюлой, под руководством проф. д-ра Юлиуса Чехи, — для трудов по сравнительному литературоведению на венгерском языке. Разделы, составленные этими авторами, — эти первые работы синтетического характера в данной области — являются ценным вкладом в дело ознакомления широких кругов румынского читателя, которому, в первую очередь, адресуется данный труд, с аспектами литературоведческой деятельности этих двух совместно проживающих

Scanned with OKEN Scanner

в Румынии совместно проживающих национальностей. Исследование заканчивается периодом 1970-го года, годом подготовки к печати данного тома.

Последние годы характеризуются выяснением и уточнением сравнительных направлений в национальном плане (в ряде имевших место дискуссий и совещаний), а также утверждением румынской школы по случаю международных конгрессов и совещаний по сравнительному литературоведению. Некоторые из видных представителей румынского сравнительного литературоведения были избраны — как признание их вклада и их заслуг в этой области — в руководящие органы Международной ассоциации сравнительного литературоведения и других международных литературных организаций. Был создан и принят в Международную ассоциацию наш Национальный комитет по сравнительному литературоведению.

Последовательно выступая за сближение между народами и за утверждение в мировом плане самобытности румынского литературного творчества, в перспективе объективной оценки литературной взаимообусловленности и параллелизмов, румынское сравнительное литературоведение рассматривается в наши дни со все более возрастающим доверием широкими научными и общественными кругами.

Scanned with OKEN Scanner

Redactor DOINA POPESCU
Tehnoredactor PETRU BRUMĂ

Bun de tipar 15.09.1972. Tiraj 3000 ex. Hîrtie scris IA format 700 × 1000 de 80/Gm². Coli de tipar 22,75. C.Z. pentru biblioteci mari 859.09:8.091 (082). C.Z. pentru biblioteci mici 398 (01) (498) (082)

Întreprinderea poligrafică „Informația”,
București, str. Brezoianu nr. 23—25
Republica Socialistă România

I. P. I. c. 184

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a lămuri dimensiunile și însemnătatea contribuției românești la literatura universală, cea mai propice metodă este aceea a comparatismului, a integrării acestei contribuții în marile curente europene de idei și de realizări, scoțînd mereu în lumină specificul național. Pentru prima dată la noi, se acordă în acest volum și atenția cuvenită comparatismului maghiar și german din România. Capitolele volumului sînt semnate de specialiști cunoscuți din domeniul istoriei literaturii — Al. Dima, Bernhard Capesius, Marin Bucur, Emil Manu, Rodica Florea, Engel Károly, Dávid Gyula. Îngrijirea științifică a lucrării o au Al. Dima și Ovidiu Papadima, cu concursul prof. Iulius, Czehi.

Scanned with OKEN Scanner